الموسيقا.. في شموليّة غناها

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة

الموسيقا التي تُحس ولا تُرى، تنساب في فضاءات الزمن، والحياة، والكون، انسياباً ناعماً، أخّاذاً، آسراً في الأذن والسمع، وفي ملامستها للروح، في المخلوقات جميعاً، تحرك أحاسيس مبهمة، بعضها للهناءة، للراحة، للسكينة والطمأنينة، وبعضها الآخر للشجى الوجدي، والاصطخاب، وتحريك ماسكن في المحيط الأثيري من حولنا، فهي تصعد بنا الى الأسمى، تحلق، ترتفع الى الأعالي، آخذة بنا معها، ثم تتطامن، شيئاً فشيئاً، على هَوْن من الرقة، واضعة أجنحتنا

* كلمة السيدة الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة، في حفل افتتاح ملتقى معاهد الموسيقى لدول حوض البحر المتوسط بتاريخ ٧ تشرين الثاني ١٩٩٨ في مكتبة الأسد.

المرفأ معها، في مجرى تيار، يدف بريشه المُخمَلي، على أديم المحسوس من الواقع الذي انطلقت منه، في رحلة التصعيد والانتشاء، حيث يأتي، بعد ذلك، الشعور بالتنزال من حالق كنا فيه نطير، نسبح، نرتاد المجهول المعلوم معها، الى الإفاقة من الانخطاف اللاواعي الى الشعور الواعي، كمن يستيقظ من حلم مهدهد للمشاعر، عذب، حلو، ملوّن بأطياف الرؤى، يستطيل مع رعشة ماكنا فيه، الى رعشة ماصرنا إليه، بين انطباق الهدبين وانفتاحهما على جمالات من دنيانا، وليست منها في آن.

إن خرير الموج، في ملاسة الحرير، وهو يتخلل الحصى ليصقلها بألسنة الماء، ويصوغها في أشكال تجعلها أحجاراً بهية، هو نفسه، الخرير المهدهد، في انقلابه الى التصخاب، مرتطماً، متناثراً رذاذاً أزرق، في عنف انحطاطه على الصخور، بعد أن يأتيها، من أعماق اللجة، محمحماً كالخيول الأسطورية. ومابين الرقرقة والتهدار، ثم الانديباح دوائر مداها أبعد من المدى، تعطي الموسيقا قرارها والجواب، وعلى وقعهما في غشاء الأذن، يكون التنويم المخدر والايقاظ المنبه الساحرين.

ومثلما هي، موسيقا الشاطىء المهجور أو المأهول، سيمفونية معزوفة بأنامل ابتهالية، ارتعادية، غير منظورة وغير مألوفة، فإن للنهر، في يسر مسيله، المداعب لضفتيه، وفي تدفق جريانه، الفائض على هاتين الضفتين، والناشب نابيه فيهما، موسيقاه السيمفونية هو الآخر، وفي وسعنا أن نرى الى الناس كالأنهار، الماء فيها كلها واحد، لكن يمكن أن يكون هذا النهر أو ذاك، ضيق السرير، سريع الانسيال، عريضاً، ناعماً، هامساً، عذب النجوى، ويمكن أن يكون هادراً،

مزمجراً، لينقلب، كرة أخرى، هادئاً، صافياً، بارداً، دافئاً، وكذلك البشر، يحمل كل انسان في ذاته أسس كل الخصائص الانسانية، التي هي خصائص موسيقية مفعمة بما تقوله الأنهار في جريانها.

وفي الكلام على موسيقا البحر، وموسيقا النهر، يمكن التشميل، ليكون الكلام على موسيقا الريح، والمطر، والعاصفة المجنونة، وهكذا فإن الموسيقا، الكائنة في الطبيعة أصلاً، قد نقلت في تحنان الأنامل على الأوتار أو المفاتيح، من الطبيعة الى أنسنة الطبيعة، أي جعل موسيقاها العفوية، المعزوفة لضوء القمر أو أشعة الشمس، ضوء النهار أو عتمة الليل، موسيقا عفوية وقصدية، هي من صنع الانسان، هذا المبدع الذي فيه سر الابداع وعظمته معاً، إلا أن الموسيقا، عند نفسها، كالزهرة عند عطرها، فهل عند الزهرة علم بعطرها؟ وهل لدى الطبيعة نبأ عن جمالها والفتنة؟ إن الزهرة لاتدرك أنها كذلك، والحسن لايدرك أنه حسن، والموسيقا، تالياً، لاتدرك أنها موسيقا، إلا بما يخلعه الانسان عليها من صفاته، وأجمل، وأنبل مافي تلك الصفات قد جمّع وقطّر في النغمة الموسيقية، المتطايرة كالصوت وصداه من حولنا.

هذا تجريد ليس بتجريد، بين الشبه والشبه منه تجسيد، إنما التجسيد الموسيقي، يبقى رهناً بمقوماته، وقد أدركنا، نحن في سورية، هذه الضرورة القصوى للمقومات، فكانت لنا معاهد موسيقية شرقية وغربية، توّجها المعهد العالي للموسيقا الذي يقوده قائد الأوركستر اللامع صلحي الوادي، وتتوفر فيه كل الآلات الموسيقية، وكل الوسائل التي مكّنت هذا المعهد من مفاجأتنا، ومن حولنا في الوطن العربي، وكذلك في العالم كله، بفرقته السيمفونية التي نالت

الاعجاب الشديد، من كل محبي ومتذوقي الموسيقا الأصيلة، الموحية، الملامسة للأحاسيس في النفس الى درجة الانتشاء، سواء في حفلاتها عندنا، أو في الوطن العربي، وأخيراً في الولايات المتحدة الأمريكية ذاتها، حيث أحرزت نجاحاً مؤزراً، بلغ من شأنه أن نقل، ولأول مرة، عبر شبكة الانترنيت، الى كل أنحاء كرتنا الأرضية، وجاءت أصداء هذا النقل الانترنيتي ايجابية الى حد الادهاش.

وملتقى دمشق الكبير هذا، لمعاهد موسيقا دول حوض البحر الأبيض المتوسط، يمكن اعتباره، بتوكيد ثقوي، محصلة لشهرة معهدنا العالي للموسيقا، وتالياً لفرقته السيمفونية، وفرقة موسيقاه الشرقية، وفرقة موسيقا الحجرة وفريق الأوبرا والكورال، ونوابغ عازفيه، وانشاء هذا المعهد، وما أعطى من ثمرات ألقة، باهرة، ذهبية في المبنى والمعنى، يعود الفضل فيه الى العناية والرعاية السابغتين للرئيس حافظ الأسد، القائد الذي أرسيت، في عهده، دعائم نهضة ثقافية شاملة، ليس المعهد العالي للموسيقا وصنوه المعهد العالي للفنون المسرحية وإنجازاتهما إلا فرعاً من فروع عطايا هذه النهضة.

ولئن كان، من أهداف هذا الملتقى، التعريف بمواهب الموسيقيين الشباب، بما يقدم خلاله من أعمال موسيقية لفرق الدول المشاركة، وحضور رجالات الموسيقا الكبار، من عرب وأجانب للإسهام في أبحاثه ومناقشاته، فإن تحقق هذه الأهداف، غير المشكوك بنجاحها، هو، في ذاته، غنى واغتناء، واكتناز أيضاً، لمزيد من المعارف الموسيقية، ، وتظهير وتطوير لمهارات الفرق المشاركة.

ومن البدهي القول: إن مكانة أي دولة، تستمد رفعتها، شأناً

وشأواً، من إنجازها الثقافي، بما هو حامل لآدابها وفنونها، وهاهي سورية، تبرهن للعالم، أن هذه الرفعة السامية لمكانتها العربية والدولية، قد تأتت لها، من التشجيع المادي والمعنوي لقائدها، وأغتنم مناسبة افتتاح هذا الملتقى الموسيقي على أرض دمشق، وفي دفء احتضانها، وندأوة احتفائها، لأوجه الشكر للرئيس الأسد قائدنا الكبير، المجيد في كبره، السخي في عطائه، منوهة بالأثر الجميل، لما لهذا العطاء من عائد وفير، على مجمل حياتنا الثقافية، المقرونة بازدهار الاقتصاد، وتوسّع العمران، وتجذّر الدفاع، في منعته والقوة، ومعه، الى حد باهر في النتائج، الحكمة التي نعالج بها المستجدات من حولنا، والرويّة والأناة اللتين نتعاطى بهما في التحاور مع غيرنا، لا عن وهن في العزيمة، أو نقص في القدرة، وإنما عن وثوق واطمئنان، وعن براعة في تفويت الفرص على نوازع الاستفزاز، ان تستجرنا الى حيث لانريد، وقد لايريده الآخرون اذا ما كان تحكيم العقل هو الغالب، في المآل، على تحكم الأعصاب المستنفرة، المتوفزة لسبب من الأسباب.

الموسيقا، والأساتذة والمختصون أدرى، توحي إيحاء، تومىء إيماء، في لغة بالغة الرقي، لأنها بالغة الحساسية، ويأتي تذوّق هذه اللغة الموسيقية تدريباً للأذن، وتمريناً للسمع، وتفهماً متأنياً لما في أثيريتها من رهافة في تناول، وأداء، المغزى المستفاد، والكامن، في شفافيتها، وانسرابها البوحي، عبر هارمونيتها الصوتية وانسجامها الكلي، لهذا كان الإصغاء النابه، للعزف النابه، فرصة تبعث على البهجة، وهذا يتمثّل في الحفلات الموسيقية الغربية والشرقية، المتابعة عندنا، وكذلك يتمثّل في هذا اللقاء الموسيقي المتوسطي، وما له من أثر بالغ، نقدّره

حق قدره، وننزله من أفئدتنا وأرواحنا المنزلة اللائقة، ونسعد به إسعاداً بامتياز لايجارى، ولايبارى.

ختاماً، أيها السادة، أوجه شكري الى منظمة التبادل الثقافي لدول حوض المتوسط، وأمينها العام السيد عمر بللي، على جهده البنّاء، بالتعاون مع المعهد العالي للموسيقا في دمشق، من أجل تنظيم هذا الملتقى الذي تمثّلت فيه معاهد عليا في أكثر من عشرين بلداً، كما أشكر كل الجهات التي أسهمت، بشكل أو بآخر، في الإعداد لهذا الملتقى الهام، وأخص بالذكر المفوضية الأوروبية في دمشق، ووزارة الخارجية الفرنسية، والجمعية الفرنسية للحركة الفنية والثقافية، والجمعية العامة.

إني أحيّي من القلب ضيوفنا الأعزاء، أبناء المتوسط، وأقول لهم أهلاً بكم جميعاً في دمشق، تنزلون بها رحباً، وتطؤون سهلاً، وتلتقون زملاء، ومعاً ننعم بالآسر من موسيقاكم، ومعاً نرسم آفاق مستقبل باذخ بروائع إبداعاتكم.

* * *

الأمم المتحدة:
نشأة وآفاقاً

محمد الجندي

ربما الانسان العربي بحاجة أكثر من غيره، كي يتعرف على الأمم المتحدة، وعلى طبيعة عملها، وعلى أدوارها السلبية والايجابية. فبالنسبة للعرب، الأمم المتحدة هي التي أصدرت قرار تقسيم فلسطين في ١٩٤٧،

(*) محمد الجندي: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية، له اسهامات عدة في الفكر العربي الحديث والمعاصر.

والتي شنت باسمها الادارة الأمريكية الحرب (عاصفة الصحراء) على العراق، والتي باسمها يفرض الحصار الصارم الاقتصادي والسياسي على الشعب العراقي، ويجزأ العراق الى ثلاث مناطق شبه منفصلة عن بعضها، والتي باسمها نزلت القوات الدولية في الصومال، وتحت غطائها قامت الادارة الأمريكية بالمجازر والاستفزازات وبالتخريب في ذلك البلد.

اسم الأمم المتحدة ظهر أثناء الحرب العالمية الثانية، وكان المقصود به الدول المتحالفة ضد دول المحور، أي ألمانيا وايطاليا واليابان. وفي أول كانون الثاني ١٩٤٢ وقعت ٢٦ دولة وثيقة تدعى: بيان الأمم المتحدة Declaration of the United Nations، وتطرح أهداف الحرب لدى الدول الحليفة. وفي الفترة ما بين ٢١آب و٧تشرين الأول ١٩٤٤ اجتمع خبراء دبلوماسيون ينتمون الى الدول الكبرى الأربع (الولايات المتحدة، والمملكة المتحدة، والاتحاد السوڤيتي والصين) في دومبارتون أوكس Dumbarton Oaks في حي كولومبيا في واشنطن Washington D.C..

اختلفت الولايات المتحدة، والمملكة المتحدة، بعدئذ مع الاتحاد السوڤيتي على مسألتين أساسيتين: أولا، نظام التصويت في مجلس الأمن المقترح، واشتهر ذلك فيما بعد باسم «مشكلة الڤيتو (النقض)»، ثانيا، حق العضوية، فقد طلب الاتحاد السوڤيتي مقاعد في الجمعية العامة لجميع جمهورياته.

ثم حل روزفلت وتشرشل وستالين المسألتين المذكورتين في مؤتمر يالطا. واتفقوا أيضا على تضمين المؤسسة الجديدة نظاما للوصاية Trusteeship system يخلف نظام الانتداب في عصبة الأمم.

الاقتراحات التي صدرت عن دومبارتون أوكس، وتعديلاتها، عبر مؤتمر يالطا، كانت الأساس للمفاوضات في مؤتمر الأمم المتحدة حول المنظمة الدولية United Nations Conference on International Organisation (UNCIO)، الذي دعي اليه في ٢٥نيسان ١٩٤٥ في سان فرانسيسكو،

والذي صدرت عنه مسودة ميثاق الأمم المتحدة، ووقع الميثاق في ٢٦حزيران ١٩٤٥، ودخل حيز التنفيذ في ٢٤تشرين الأول ١٩٤٥، وأودعت مصادقات الدول الأربع المذكورة أعلاه، وفرنسا، وأغلب الموقعين الآخرين، كل بلد حسب دستوره.

حضر مؤتمر سان فرانسيسكو ٤٦دولة، كانت قد وقعت بيان الأمم المتحدة.

* * *

تطورت الأمم المتحدة بعدئذ الى منظمة دولية ضخمة جدا، متعددة الأذرع والاختصاصات: هناك اختصاصاتها السياسية والعسكرية والقضائية والاجتماعية والاقتصادية والتربوية والثقافية، وهناك أذرعها المختلفة، التي تقوم بكل ذلك.

هذا يجعلها هامة جدا على مقياس الكرة الأرضية، وبالنسبة لجميع الشعوب. وبمقدار ما هي هامة، فإن خروجها عن وظيفتها الأممية والانسانية يؤدي الى تدمير واسع، ليس فقط على الصعيد الآني، وانما أيضا على الصعيد المستقبلي للانسان.

نقطة الضعف الاساسية لدى الأمم المتحدة هي أنها كانت منذ نشوئها جمعية «منتصرين» ولذا وجد نظام «الأعضاء الدائمين» في مجلس الأمن. هؤلاء، وهم خمسة، هم الذين يؤلفون الثقل الأساسي في مجلس الأمن، وعبر ذلك في الأمم المتحدة، وفي مجرى الأحداث في العالم: لو صوت جميع أعضاء مجلس الأمن ايجابا على قضية، ما عدا عضواً دائماً، صوت سلبا، فإن صوت الأخير هو الذي ينتصر وترد القضية.

أيضا تعديل ميثاق الأمم المتحدة لايتم حسب المادة الثامنة بعد المائة فيه، إلا بتصويت ثلثي الجمعية العامة، ومنهم الأعضاء الدائمون في مجلس الأمن. أي لو صوت ثلثا الجمعية العامة على تعديل ما، وصوت أحد

الأعضاء الدائمين ضده، فإن صوت الأخير هو الذي ينتصر على صوت الثلثين، بل على صوت مجموع الجمعية العامة.

كذلك، فإن الجمعية العامة، التي من المفروض أن تكون أعلى سلطة في المنظمة الدولية، لاتستطيع أن تصدر سوى التوصيات، أي الوثائق غير الملزمة، لا للأعضاء، ولا لمجلس الأمن. بينما يستطيع مجلس الأمن أن يصدر القرارات الملزمة، ويستطيع نظريا أن ينفذها.

هذا الخلل في الوزن بين الجمعية العامة ومجلس الأمن تكمن تحته فكرة جعل الأعضاء الدائمين هم الوزن الأكبر والمهيمن في المنظمة الدولية. ولأنهم هم الوزن الأكبر، فإن المجالس الأخرى المتفرعة عن الأمم المتحدة (المجلس الاقتصادي والاجتماعي، مجلس الوصاية) هي ذات وزن هامشي، ومن الجملة محكمة العدل الدولية، التي من المفروض أن يكون لها وزن مواز لما لنظيرها، أي لمجلس الأمن.

بقيت الأمم المتحدة بسبب ذلك في تناقض بنيوي بين وظيفتها الدولية والانسانية، وطبيعة منشاها كـ«جمعية منتصرين».

وبما أن «المنتصرين» كانوا يؤلفون طرفين: الطرف الشيوعي المقود بالاتحاد السوفيتي، والطرف الرأسمالي المقود بالولايات المتحدة، فقد بقيت المشادات داخل المنظمة طيلة الفترة المسماة بفترة الحرب الباردة، التي تميزت بالتحرر السياسي للعديد من بلدان العالم الثالث، وبانضمام الدول الفتية الجديدة واحدة بعد الأخرى الى الأمم المتحدة.

كان المنظور غداة الحرب العالمية الثانية لدى المنتصرين الغربيين هو الحفاظ على مواقعهم في المستعمرات لأسباب استراتيجية واقتصادية، وجرى لذلك اختراع نظام الوصاية، الذي كان مقررا له، أن يحل بهدوء بديلا لنظام الانتداب، لكن كانت الظروف قد تغيرت كثيرا، سواء بالنسبة للمنظورات الاقتصادية، أوبالنسبة لموازين القوى، أو بالنسبة للمنظورات الاقتصادية، أو بالنسبة لتطور القوى السياسية في العالم الثالث.

تدريجيا أصبح الاحتفاظ بالمستعمرات يكلف أكثر من الجدوى الاقتصادية منها . ومن جهة أخرى، أصبح التطور المصرفي والتجاري يسمح بالحصول على الجدوى الاقتصادية المطلوبة من العالم الثالث عبر انشاء علاقات تجارية واقتصادية غير متكافئة مع تلك البلدان (مثلا : العلاقات مع البلدان البترولية، التي حولتها عموما، رغم الثورة، التي تبدو كبيرة، الى بلدان مدينة بمليارات الدولارات).

كذلك وجدت معارك تحرر متفاوتة القوة والتنظيم في بلدان العالم الثالث، ولم يستطع المتروبول الغربي، أن يسحقها بسبب وجود الاتحاد السوفيتي، مع أنه كان قادرا عسكريا على ذلك .

العوامل المختلفة، التي كانت دافعة باتجاه التحرر، جعلت العالم الثالث يكمل تحرره تقريبا (ماعدا بعض الرواسب القليلة المتناثرة) بحلول منتصف السبعينات).

والعوامل نفسها جعلت الأمم المتحدة في نفس الوقت تطور نشاطاتها ومواقفها، وتتحول بنيويا أكثر فأكثر من جمعية «منتصرين» الى ممثل أوسع أفقا لمصالح الأمم الداخلة في عضويتها . وهذا أدى الى تناقض مع الادارة الأمريكية، جعل الأخيرة تضغط على المنظمة الدولية بفظاظة، معتمدة على أمرين : كثرة استعمالها للفيتو، والامتناع عن تسديد التزاماتها المالية .

وبعد انهيار الاتحاد السوفيتي أعلن الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش من طرف واحد قيام «النظام العالمي الجديد»، أي النظام، الذي تكون فيه الادارة الأمريكية مهيمنة على العالم، ومن الجملة على الأمم المتحدة .

وقعت الأمم المتحدة في مأزق، وأصبح «النظام الجديد» يسد عليها أنفاسها، ويعمل على تحويلها الى جمعية منتصر وحيد هو الولايات المتحدة الأمريكية .

لذلك وافق، مثلا، مجلس الأمن على استخدام القوة ضد العراق قبل موافقة الكونغرس الأمريكي، وبأسهل بكثير من موافقة الأخير . أيضاً

وافقت الجمعية العامة للأمم المتحدة بأمر من الرئيس الأمريكي على ما لم تفعله مؤسسة تمثيلية دولية شبه تشريعية من قبل، ألا وهو لحس قرارها الصادر في ١٩٧٥، والذي يطابق بين الصهيونية والفاشية. كذلك تبنى مجلس الأمن الانزال الأمريكي في الصومال، وكأن هذا من أبسط الأمور، ولا يخالف في شيء ميثاق المنظمة الدولية. الخ.

وفي الوقت. الذي تهيمن فيه الادارة الأمريكية على الأمم المتحدة بمختلف مؤسساتها، كان من المفروض تعليق حق الولايات المتحدة بالتصويت في الجمعية العامة بموجب المادة التاسعة عشرة من الميثاق، بسبب التخلف عن دفع مستحقات المنظمة الدولية عليها.

* * *

التدخل العسكري للأمم المتحدة، أو باسم الأمم المتحدة في بلدان العالم (في نهاية حزيران ١٩٩٣ كان للأمم المتحدة حوالي ٩٠,٠٠٠ جندي في أنحاء العالم) يجري بشكل عشوائي، ولا علاقة له بالميثاق غالباً فالفصل السابع، الذي يسمح بالتدخل العسكري في الحالات، التي يحددها، يقضي في المادة السابعة والأربعين بتشكيل لجنة أركان عسكرية مؤلفة حسب نص الفقرة ٢ من المادة المذكورة من رؤساء أركان الأعضاء الدائمين في مجلس الأمن، أو ممثليهم. ومثل هذه اللجنة هي بمثابة قيادة عسكرية لنشاطات الأمم المتحدة المسلحة. أيضا تقضي المادة الثالثة والأربعون، أن يعقد مجلس الأمن مع أعضاء الأمم المتحدة، الذين يساهمون في النشاطات المسلحة، اتفاقا، أو اتفاقات خاصة متعلقة حسب الفقرة٢ بأعداد القوات، التي يساهم بها العضو لصالح الأمم المتحدة، وبدرجة استعدادها، وبتمركزها العام، وبطبيعة التسهيلات والمساعدة، مما سيقدم.

عمليا تقوم الادارة الأمريكية، عندما ترغب، بدور لجنة الأركان، والآمر في كل حالة بتحديد القوات والتسهيلات لدى الدول الأعضاء، المطلوبة مساهمتهم الارادية، أو شبه القسرية.

عدا ذلك، هناك قبل الفصل السابع، الذي يسمح باستخدام القسر العسكري في بعض الحالات، الفصل السادس بعنوان التسوية السلمية للخصومات، ويقضي بمواده المختلفة، أن يكون استخدام العمل المسلح ملجأ أخيرا، ولمجلس الأمن لا للادارة الأمريكية.

تجدر الاشارة هنا الى المادة الرابعة والثلاثين، التي تنص على أن مجلس الأمن يمكن أن يحقق في أي خصومة، أو في أي وضع، يمكن أن يؤدي الى نزاع دولي، لكي يحدد، إن كان استمرار ذلك يهدد الحفاظ على السلام والأمن الدوليين.

بموجب ذلك كان المفروض بمجلس الأمن، أن ينظر مثلاً في أزمة الصواريخ الكوبية، أو في اقامة حلفي الأطلسي ووارسو، أو في الحروب الاقليمية المختلفة، أو في الغزو الأمريكي لغرينادا، أو پاناما، أو غيرهما. لكن لم يفعل، ولا يستطيع أن يفعل، لأن طرفا أساسيا في كل ذلك هو عضو دائم في مجلس الأمن، بمعنى أنه يستطيع أن يفعل ما يريد بميثاق، أو من دون ميثاق.

* * *

في تشرين الثاني ١٩٤٧ أنشأت الجمعية العامة للأمم المتحدة لجنة للقانون الدولي، مؤلفة من ١٥عضوا، كي تضع توصيات متعلقة بتطوير صياغة وتصنيف القانون الدولي. وفي ١٩٥٠ رفعت اللجنة للجمعية العامة صياغتها لمبادئ نورمبرغ، التي غطت الجرائم ضد السلام، وجرائم الحرب، والجرائم ضد الانسانية. وقدمت اللجنة في ١٩٥١ مشروعا للمواد المتعلقة بالارتكابات ضد السلام والأمن الانسانيين، والتي تشمل ١٢جريمة ضد القانون الدولي، منها العدوان، والتهديد به، أو الاعداد له، وضم الأراضي، والابادة. وأعدت اللجنة أيضاً مشروع بيان عن حقوق الدول وواجباتها.

وقامت اللجنة بدراسات حول امكانية صياغة وتصنيف بعض فروع

القانون الدولي مع اعطاء الأولوية لقانون المعاهدات وقانون البحار . وأعدت اللجنة أيضا دراسة عن بعض الجوانب القانونية للاتفاقات (العهود) المتعددة الأطراف . ووضعت مشروعات اتفاقات (عهود) حول الحرمان من الانتماء لدولة، وحول التسوية السلمية للخصومات، ومشروعات لقانون البحار، وللعلاقات الدبلوماسية، وللعلاقات القنصلية، ولقانون المعاهدات. واهتمت اللجنة أيضاً بأصول التحكيم، وبالسلطة الدولية على الجريمة.

كل ذلك كان عملا ضخما وتطوريا في مجال القانون الدولي، وكان من الممكن أن يطور النواظم الدولية والاقليمية في عالم. لكن تجزأ عمل الأمم المتحدة بالنسبة لكل ذلك، فقد عقد في ١٩٥٨ مؤتمر في جنيف للنظر في مشروع قانون البحار، وعقد مثل ذلك في ڤيينا عام ١٩٦١، ١٩٦٣، حيث أقرت اتفاقات (عهود) حول العلاقات الدبلوماسية، وبروتوكولات اختيارية حول اكتساب الجنسية، وحول التسوية الاجبارية للخصومات، وحول العلاقات القنصلية.

وأكملت اللجنة مشروع اتفاق (عهد) حول قانون المعاهدات، الذي وضع أمام مؤتمر، عقد جلسات متقطعة في ١٩٦٨ و١٩٦٩.

خلال عقدين حاولت الأمم المتحدة بجهود كبيرة، أن تصل الى تعريف مقبول للعدوان. والفشل في الوصول الى مثل هذا التعريف حال دون التقدم فى الوصول الى اتفاقات دولية ضرورية في هذا المجال.

* * *

للمساعدة في معالجة المشكلات الاقتصادية والاجتماعية الاقليمية أنشأ المجلس الاقتصادي والاجتماعي التابع للأمم المتحدة في ١٩٤٧ اللجنة الاقتصادية لأوربا، واللجنة الاقتصادية لآسيا والشرق الأقصى. انشئت أيضاً لجنتان مشابهتان لأمريكا اللاتينية في ١٩٤٨ ولأفريقيا في ١٩٥٨.

وأصدرت الجمعية العامة في ١٩٤٦ قرارا بانشاء آلية في السكرتارية، تقوم بتقديم المساعدة التقنية للبلدان الأقل تطورا. والبرنامج الموسع للمساعدة التقنية أقرته الجمعية العامة في ١٩٤٩.

وفي ١٩٥٥ صادقت ثلاثون دولة على مشروع ميثاق لشركة تمويل دولية International Financial Corporation، وجرى الاكتتاب بـ٧٥٪ من رأسمالها البالغ مائة مليون دولار. ودخل الميثاق المذكور حيز التنفيذ في ٢٠ تموز ١٩٥٦.

وفي ١٩٦٠ انشئت جمعية التنمية الدولية International Development Association كفرع للبنك الدولي. الخ.

في ١٩٦٤ عقد في جنيف المؤتمر، الذي نشأ عنه الأونكتاد (UNCTAD): United Nations Conference on Trade and Development (أي: كونغرنس الأمم المتحدة حول التجارة والتنمية)، وهو تشكيل، حاول أن يمثل المصالح التجارية للدول الأضعف نمو اتجاه الدول المتطورة، أي هو تشكيل، حاولت دول العالم الثالث، أن تجعل منه موازيا للغات GATT (الاتفاقية العامة حول التعرفات والتجارة)، ومعدلا لسلبيات الأخيرة بالنسبة للبلدان الضعيفة النمو.

وفي ١٩٤٦ وجدت المنظمة الدولية للاجئين International (IRO) Refugees Organisation، لتحل محل مؤسسة وجدت في ١٩٤٣ وكانت مكلفة بالعناية بلاجئي أوربا، وانتهى عملها في ١٩٤٧. قامت المنظمة الدولية للاجئين باعادة توطين أكثر من مليون أوربي، وانتهى عملها في ١٩٥٢. ثم أحدث منصب المفوض السامي في الأمم المتحدة للاجئين A United Nations High Commitionar for Refugees، ليعمل في ظل اتفاقية (عهد) متعلقة بوضع اللاجئين، أقرها المجلس الاقتصادي والاجتماعي، ووافقت عليها الجمعية العامة في ١٩٥١. وعين المجلس لجنة استشارية حول اللاجئين في ١٩٥١ لمساعدة المفوض السامي.

وأقرت الجمعية العامة في ١٩٤٨ بيانا عاما حول حقوق الانسان Universal Declaration of Human Rights، أعدته لجنة حقوق الانسان.

وبدأت اللجنة في ١٩٤٨ بوضع مشروع اتفاقية (عهد) لحقوق الانسان، لو صادقت عليه الحكومات في مؤسساتها الدستورية، أصبح ملزما لها حقوقيا. لكن حال الاختلاف على صيغ مشتركة لمشروعات اتفاقات أخرى تذهب نفس الاتجاه.

في ١٩٦٢ أنشأت الجمعية العامة لجنة خاصة حول الابار ثيد (التمييز العنصري في جنوب افريقيا خصوصا)، وأوصت، بأن يقطع أعضاء الأمم المتحدة علاقاتهم الدبلوماسية مع نظام جنوب افريقيا. حينذاك، وبتطبيق عقوبات اقتصادية ضده.

وفي ١٩٤٦ خولت الجمعية العامة اللجنة حول المخدرات Commission on Narcotie Drugs بتنفيذ المهمات، التي كانت موكلة بالاتفاقات الدولية الى اللجنة الاستشارية حول تهريب الأفيون والعقاقير الأخرى الخطرة، التي كانت تابعة لعصبة الأمم. والاتفاقات والعهود.

والبروتوكولات حول السيطرة على المخدرات، التي أبرمت في ١٩١٢ و١٩٢٥ و١٩٣١ و١٩٣٦، عدلت في مشروع بروتوكول، وافقت عليه الجمعية في ١٩٤٦، ثم دخل التنفيذ نظريا لدى الموقعين عليه.

* * *

وفقا لميثاق الأمم المتحدة دخلت المنظمة في اتفاقات تنسيق مع وكالات عبر حكومية تنشط في الحقول الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتربوية والصحية، وما يتعلق بذلك، وفي النصف الثاني من القرن العشرين أصبحت قائمة الوكالات المختصة المتفرعة من الأمم المتحدة تشمل: المنظمة البحرية الاستشارية العبر حكومية (IMCO)، ومنظمة العمل الدولية (ILO)، والمنظمة التربوية والعلمية والثقافية التابعة للأمم المتحدة (يونيسكو UNESCO)، ومنظمة الأغذية والزراعة (فاو FAO)، ومنظمة الطيران المدني الدولية (ايكاو ICAO)، والبنك الدولي للاعمار والتنمية، ومنظمة الصحة العالمية (WHO)، واتحاد الاتصالات اللاسلكية الدولية (ITU)

واتحاد الطوابع العالمي (UPU)، والمنظمة المناخية العالمية (WMO) ووكالة الطاقة النووية الدولية (IAEA)، وجمعية التنمية الدولية (IDA)، وشركة التمويل الدولية (IFC).

المجلس الاقتصادي والاجتماعي، الذي يعمل في ظل ميثاق الأمم المتحدة أنشأ علاقات استشارية مع حوالي ٣٠٠ منظمة غير حكومية، كل منها دولية في تركيبها.

والبنية العامة للوكالات المختصة متشابهة، فكل منها لها كونغرنس عام، يتمثل فيه جميع الأعضاء، والكونغرنس ينتخب جهازه التنفيذي المكلف بتقديم اقتراحات، وبتنفيذ قرارات الكونغرنس العام. وكل وكالة لها سكرتارية دائمة يرأسها مدير. والعديد من الوكالات لديها لجان فرعية اقليمية، تعمل في مختلف انحاء العالم.

نشأت مع المنظمة خلال الحرب العالمية الثانية. والبعض الثالث جرى تنظيمها تحت اشراف الأمم المتحدة.

* * *

إذن، تؤلف الأمم المتحدة جهازا دوليا جبارا، قادرا على عمل الكثير سلبا، أو ايجابا.

ومع أخذ الخدمات، التي قدمتها الأمم المتحدة لصالح شعوب العالم في الاعتبار، وعدم نسيان ذلك، يجب القول، إن هذه المنظمة الدولية ستبقى في حركتها ذات مفاعيل غير ايجابية، أو غير ايجابية تماما، بدليل انتشار الجوع والحروب الاقليمية الكبيرة والصغيرة، والمجازر، اضافة الى المشكلات الاقتصادية والاجتماعية الضخمة، المتمثلة من الجملة بالأزمات النقدية، التي من أشد جوانبها كارثية، لاما تصتعه بالبورصات الدولية، وانما مضاعفاتها، التي تمنع البلدان المستضعفة من النمو، وتمنع الشعوب من التطور، والمتمثلة أيضا بالضعف الثقافي والتعليمي، الذي يصل الى انتشار الأمية.

طبعا ليست الأمم المتحدة مسؤولة مباشرة عن المشكلات الضخمة، التي يعاني منها العالم، ولكن بيدها نظريا العديد من الأوراق، والكثير من الأدوات، لدفع تلك المشكلات في طريق الحل، أو لتخفيفها.

هناك، مثلا، امكانات الحل السلمي للمشكلات الاقليمية، وللنزاعات المتنوعة الأسباب والأطراف في مختلف أنحاء العالم. وهناك أيضا المبادرات الاقتصادية، التي يمكن أن تنشر النمو تدريجيا في مناطق العالم الفقيرة.

هناك في نفس الوقت معركتا الديمقراطية وحقوق الانسان، لا بالمعنى الأمريكي، ويمكن أن يفعل فيها تحرك الأمم المتحدة الى حد بعيد.

ولكي تقوم بدور ايجابي كبير وواسع من مثل الذي أشرنا اليه، يحتاج الأمر أن تتطور الأمم المتحدة على المدى القريب، أو البعيد، في عدة اتجاهات، منها:

–التطبيق الأفضل لميثاقها، وخصوصا في تفعيل الأدوات القضائية والتحكيمية في حل النزاعات الدولية، وفي اضعاف الدور «القضائي» لمجلس الأمن، وفي تشكيل هيئة أركان تابعة لمجلس الأمن، حتى لاتبقى التدخلات العسكرية باسم الأمم المتحدة كيفية وانتقائية، وفي اخضاع النزاعات الدولية لتدخل الأمم المتحدة، بدلا من التدخلات، التي تقفز فوقها. يمكن، مثلا، أن يكون التدخل العسكري لمجلس الأمن مقتصراً على الضرورة، وضمن أصول اجرائية محددة، ومبنيا بشكل أخص على حكم قضائي.

– التحول الى الديمقراطية في بنية المنظمة باسقاط نظام العضوية الدائمة في مجلس الأمن، واعطاء قرارات الجمعية العامة صفة المادة التشريعية الملزمة للأعضاء، ولمجلس الأمن وللمجالس الأخرى.

– الغاء مجلس الوصاية والمواد من الميثاق المتعلقة بنظام الوصاية باعتبارها أصبحت متقادمة.

- ايجاد الأدوات من أجل اعادة النظر الشاملة في الميثاق: لقد وضعته بالدرجة الأولى الدول المنتصرة في الحرب العالمية الثانية، ووقعت عليه ٤٦ دولة توقيعا أعمى في بعض الحالات. والأمم المتحدة تعد اليوم عدة أضعاف من الدول الأصلية الموقعة، ومر العالم، ويمر، في ظروف مختلفة نوعيا عن نظيرتها في الاربعينات، لذا، فإن اعادة النظر فيه من منظور تحويل الأمم المتحدة الى أداة دولية متقدمة وتقدمية في نفس الوقت، تؤلف ضرورة تاريخية وانسانية.

* * *

لكن التطور المطلوب للأمم المتحدة، لا يأتي من ذاته، وانما هو نتيجة أكثر منه هدفا، للنضال، الذي تخوضه الشعوب تاريخيا، كي تتحرر، وتحرر مؤسساتها المختلفة، ومن الجملة المؤسسة الشاملة، التي هي الأمم المتحدة، وكي تبنى الأسس الاقتصادية لنموها وتطورها على المديين القريب والبعيد.

بعض المواد في ميثاق الأمم المتحدة

نحن شعوب

الأمم المتحدة

مصممون، أن

ننقذ الأجيال التالية من سوط الحرب، التي حملت مرتين في حياتنا الويل الكبير للانسانية، و

نعيد تأكيد الايمان بحقوق الانسان الأساسية، وبكرامة الكائن الانساني وقيمته، وبالحقوق المتساوية للرجال والنساء، وللأمم الكبيرة والصغيرة. و

نقيم الشروط، التي يمكن الحفاظ في ظلها على العدالة، وعلى احترام الالتزامات الناشئة عن المعاهدات، وعن المصادر الأخرى للقانون الدولي، و

نشجع التقدم الاجتماعي ومستويات المعيشة الأفضل ضمن حرية أوسع، و

من أجل هذه الأهداف

نمارس التسامح، ونعيش معا في سلام الشعب مع الآخر كجيران جيدين، و

نوحد قوانا للحفاظ على السلام والأمن الدوليين، و

نضمن بقبول المبادئ، وبناء الأساليب، ألا تستعمل القوات المسلحة، إلا من أجل المصلحة العامة، و

نستعمل الآلية الدولية من أجل تشجيع التقدم الاقتصادي والاجتماعي لجميع الشعوب،

وقد قررنا أن نتضافر

في جهودنا، كي نحقق

تلك الأهداف

بناء على ذلك، فإن حكوماتنا، على الترتيب، عبر ممثليها، الذين اجتمعوا في مدينة سان فرانسيسكو، والذين عرضوا ثبوتيات صلاحياتهم الكاملة، التي وجدت في شكل صحيح وجيد، اتفقت على الميثاق الحالي للأمم المتحدة، وعلى اقامة منظمة دولية بموجبه، تعرف باسم الأمم المتحدة.

الفصل الأول
الأهداف والمبادئ

المادة الأولى

أهداف الأمم المتحدة هي:

١ - الحفاظ على السلام والأمن الدوليين، ومن أجل هذا الهدف: اتخاذ اجراءات جماعية فعالة لمنع ولازالة التهديدات للسلام، ولحذف أفعال العدوان، أو خروق السلام الأخرى، ولتحقيق الضبط، أو التسوية، للخلافات الدولية، أو للأوضاع، مما يمكن أن يؤدي الى خرق للسلام،

وذلك بالوسائل السلمية، وبالانسجام مع مبادئ العدالة والقانون الدولي؛

٢- تنمية العلاقات الودية بين الأمم المبنية على احترام مبدأ الحقوق المتساوية، وحق تقرير المصير للشعوب، واتخاذ الاجراءات الأخرى المناسبة لتعزيز السلام الشامل؛

٣- تحقيق التعاون الدولي في حل المشكلات الدولية ذات الطبيعة الاقتصادية، أو الاجتماعية، أو الثقافية، أو الانسانية، وفي تعزيز وتشجيع الاحترام لحقوق الانسان، وللحريات الأساسية للجميع من دون تمييز في العرق، أو الجنس، أو اللغة، أو الدين؛ و

٤- أن تكون مركزا لتنسيق أفعال الأمم من أجل بلوغ تلك الأهداف المشتركة.

المادة الثانية

المنظمة وأعضاؤها في متابعتهم للأهداف المحددة في المادة الأولى يجب أن يتصرفوا وفقا للمبادئ التالية.

١- المنظمة مبنية على مبدأ المساواة بالسيادة لجميع أعضائها.

٢- جميع الأعضاء يجب أن يفوا بايمان جيد بجميع الالتزامات الواقعة على عاتقهم بموجب الميثاق الحالي، وذلك لضمان الحقوق والفوائد الناتجة عن العضوية بالنسبة للجميع.

٣- جميع الأعضاء يجب أن يسووا خلافاتهم الدولية بالوسائل السلمية، بشكل لا يعرض للخطر، لا السلام والأمن الدوليين، ولا العدالة.

٤- جميع الأعضاء يجب أن يمتنعوا في علاقاتهم الدولية عن التهديد بالقوة أو استخدامها ضد الوحدة الترابية، أو الاستقلال السياسي، لأي دولة، أو بأي طريقة أخرى غير متفقة مع أهداف الأمم المتحدة.

٥- جميع الأعضاء يجب أن يعطوا الأمم المتحدة كل مساعدة في أي

فعل تتخذه بموجب الميثاق الحالي، وأن يمتنعوا عن إعطاء أي مساعدة لأي دولة تتخذ الأمم المتحدة ضدها فعلا وقائيا، أو اجبارا بالقوة.

٦- يجب أن تضمن المنظمة جعل الدول غير الأعضاء في الأمم المتحدة، أن يفعلوا وفقا لتلك المبادئ، بمقدار ما يكون ذلك ضروريا للحفاظ على السلام والأمن الدوليين.

٧- لا شيء منصوصا عليه في الميثاق الحالي يخول الأمم المتحدة التدخل في الأمور الواقعة جوهريا ضمن السلطة الداخلية لأي دولة، أو يقتضي من الأعضاء اخضاع تلك الأمور للتسوية في ظلّ الميثاق الحالي؛ ولكن هذا المبدأ يجب ألا يخل بتطبيق اجراءات الاجبار بالقوة بموجب الفصل السابع.

الفصل الثاني

العضوية

المادة الثالثة

الأعضاء الأصليون للأمم المتحدة هم الدول، التي توقع الميثاق الحالي، وتصادق عليه، وفقا للمادة ١١٠ بعد مشاركتها في مؤتمر الأمم المتحدة في المنظمة الدولية في سان فرانسيسكو، أو بعد أن تكون قد وقعت من قبل بيان الأمم المتحدة الصادرة في أول كانون الأول ١٩٤٢.

المادة الرابعة

١- العضوية في الأمم المتحدة مفتوحة لجميع الدول المحبة للسلام، التي تقبل بالالتزامات المنصوص عنها في الميثاق الحالي، وبحكم المنظمة، والتي تستطيع، وتريد، تحقيق تلك الالتزامات.

٢- قبول أي دولة في عضوية الأمم المتحدة يتم بقرار من الجمعية العامة بناء على توصية من مجلس الأمن.

المادة الخامسة

العضو في الأمم المتحدة، الذي اتخذ مجلس الأمن ضده فعلا وقائيا، أو اجبارا بالقوة، يمكن للجمعية العامة بناء على توصية من مجلس الأمن، أن تعلق ممارسته لحقوق العضوية وامتيازاتها، ويمكن أن يعيد مجلس الأمن للعضو ممارسة تلك الحقوق والامتيازات.

المادة السادسة

عضو الأمم المتحدة، الذي انتهك بشكل دائم المبادئ المنصوص عنها في الميثاق الحالي يمكن أن تطرده الجمعية العامة من المنظمة بناء على توصية من مجلس الأمن.

(...)

الفصل الرابع

الجمعية العامة

(...)

المادة التاسعة عشرة

العضو في الأمم المتحدة، الذي عليه تأخير في دفع مساهماته المالية للمنظمة يجب ألا يكون له صوت في الجمعية العامة، إذا كان مجموع التأخير يساوي، أو يتجاوز مجموع المساهمات المستحقة عليه في كامل السنتين السابقتين. مع ذلك تستطيع الجمعية العامة، أن تسمح لهذا العضو بالتصويت، إذا اقتنعت، بأن العجز عن الدفع ناتج عن ظروف خارج سيطرة العضو.

(...)

الفصل السادس

التسوية السلمية للخصومات

المادة الثالثة والثلاثون

١- الأطراف في أي خصومه، استمرارها قد يهدد الحفاظ على السلام والأمن الدوليين، يجب قبل كل شيء أن يسعوا الى حل بالتفاوض،

أو بالمطالبة، أو بالتوسيط، أو بالمصالحة، أو بالتحكيم، أو بالتسوية القضائية، أو باللجوء الى الوكالات أو الترتيبات الاقليمية، أو بالوسائل السلمية الأخرى، التي يختارونها.

٢- مجلس الأمن يدعو الأطراف للمثول أمامه، إذا ما رأى ضرورة لذلك، كي يسوي خصومتهم بتلك الوسائل.

المادة الرابعة والثلاثون

مجلس الأمن يمكن أن يحقق في أي خصومة، أو في أي وضع، يمكن أن يؤدي الى نزاع دولي، أو أن يتسبب في خصومة، لكي يحدد، إن كان استمرار الخصومة، يهدد الحفاظ على السلام والأمن الدوليين.

المادة الخامسة والثلاثون

١- أي عضو في الأمم المتحدة يستطيع، أن يلفت انتباه مجلس الأمن أو الجمعية العامة الى أي خصومة، أو أي وضع من النوع المشار اليه في المادة الرابعة والثلاثين.

٢- الدولة غير العضو في الأمم المتحدة تستطيع أن تلفت انتباه مجلس الأمن، أو الجمعية العامة الى أي خصومة، هي طرف فيها، إذا كانت تقبل سلفا من أجل أهداف الخصومة الالتزام بالتسوية السلمية المنصوص عنها في الميثاق الحالي.

٣- أعمال الجمعية العامة المتعلقة بالأمور المعروضة عليها تحت أحكام هذه المادة تخضع لأحكام المادتين الحادية عشرة والثانية عشرة

المادة السادسة والثلاثون

١- يمكن لمجلس الأمن في أي مرحلة من الخصومة، التي من النوع المشار اليه في المادة الثالثة والثلاثين، أو من الوضع، الذي من نفس النوع، أن يوصي بالاجراءات، أو بالأساليب المناسبة للتصحيح.

٢- يجب أن يأخذ مجلس الأمن في الاعتبار أي اجراءات لتسوية الخصومة، أقرت من قبل أطرافها.

٣- عند صياغة التوصيات بموجب هذه المادة يجب على مجلس الأمن أيضا أن يأخذ في الاعتبار، أن الخصومات القانونية يجب كقاعدة عامة أن تحال من قبل الأطراف الى محكمة العدل الدولية بموجب أحكام النظام الداخلي للمحكمة.

المادة السابعة والثلاثون

١- إذا ما عجز الأطراف في خصومة من النوع المشار اليه في المادة الثالثة والثلاثين عن تسويتها بالوسائل المحددة في تلك المادة، يحولونها الى مجلس الأمن.

٢- إذا رأى مجلس الأمن، أن استمرار الخصومة قد يهدد في الواقع الحفاظ على السلام والأمن الدوليين، فإنه يقرر، إن كان سيقوم بفعل بموجب المادة السادسة والثلاثين، أو سيوحي ببعض الشروط للتسوية، إن رأى ذلك مناسبا

المادة الثامنة والثلاثون

من دون المساس بأحكام المادتين الثالثة والثلاثين والسابعة والثلاثين، يمكن لمجلس الأمن، إذا ماطلب ذلك جميع الأطراف في أي خصومة، أن يصوغ توصيات للاطراف بهدف تسوية سلمية للخصومة.

الفصل السابع

العمل فيمايتعلق بالتهديدات للسلام وبانتهاكات السلام وبأعمال العدوان

المادة التاسعة والثلاثون

مجلس الأمن يحدد وجود أي تهديد للسلام، أو أي انتهاك للسلام، أو أي عمل عدواني، ويضع التوصيات، أو يقرر أي اجراءات يجب اتخاذها وفقا للمادتين الواحدة والأربعين والثانية والأربعين، من أجل الحفاظ على السلام والأمن الدوليين، أو اعادة بنائهما.

المادة الأربعون

من أجل منع تفاقم الوضع يمكن لمجلس الأمن قبل صياغة التوصيات،

أو تقرير الاجراءات المنصوص عنها في المادة التاسعة والثلاثين، أن يدعو الأطراف ذوي العلاقة كي يخضعوا، لاجراءات انتقالية، إذا مارأى أن ذلك ضرورياً، أو مرغوبا فيه. والاجراءات الانتقالية يجب ألا تمس حقوق، أو مطاليب، أو وضع الأطراف ذوي العلاقة. ومجلس الأمن يجب أن يأخذ في اعتباره بشكل كاف عدم الخضوع لتلك الاجراءات الانتقالية.

المادة الواحدة والأربعون

يمكن لمجلس الأمن أن يقرر، أي اجراءات غير متضمنة استخدام القوة، يجب استعمالها لتنفيذ قراراته، ويمكن أن يدعو أعضاء الأمم المتحدة، كي يطبقوا تلك الاجراءات. هذا يمكن أن يتضمن القطع الكلي أو الجزئي للعلاقات الاقتصادية، ولوسائل الاتصال في الخطوط الحديدية والبحر والجو، والتلغرافية واللاسلكية وغيرها، وقطع العلاقات الدبلوماسية.

المادة الثانية والأربعون

إذا ما رأى مجلس الأمن أن الاجراءات المنصوص عنها في المادة الواحدة والاربعين هي غير كافية، أو برهنت، بأنها غير كافية، يستطيع أن يقوم بعمل بواسطة القوات الجوية أو البحرية أو البرية، إذا ما رأى ذلك ضروريا للحفاظ على السلام والأمن الدوليين، أو لاعادة بنائهما. مثل هذا العمل يمكن أن يتضمن البيانات والحصار، أو أي عمليات تقوم بها قوات أعضاء الأمم المتحدة الجوية، أو البحرية أو البرية.

المادة الثالثة والأربعون

١- جميع أعضاء الأمم المتحدة، لكي يساهموا في الحفاظ على السلام والأمن الدوليين، يتعهدون، بأن يوفروا لمجلس الأمن، بناء على دعوة منه، ووفقا لاتفاق أو اتفاقات خاصة، القوات المسلحة والمساعدة والتسهيلات، بما في ذلك حقوق المرور، مما هو ضروري لهدف الحفاظ على السلام والأمن الدوليين.

٢- الاتفاق، أو الاتفاقات، يجب أن تنص على إعداد القوات وأنواعها وعلى درجة استعدادها وتمركزها العام وطبيعة التسهيلات والمساعدة، التي ستقدم.

٣- الاتفاق، أو الاتفاقات، يجب التفاوض عليها بأسرع ما يمكن، وبمبادرة من مجلس الأمن. ويجب ابرامها بين مجلس الأمن وأعضائه، أو بين مجلس الأمن ومجموعات من الأعضاء، ويجب أن تكون خاضعة للتصديق من قبل الدول الموقعة وفقا للعملية الدستورية لدى كل منها.

المادة الرابعة والأربعون

عندما يكون مجلس الأمن قد قرر استخدام القوة، يجب قبل دعوة العضو غير الممثل فيه لتقديم القوات المسلحة من أجل تحقيق الالتزامات المنصوص عنها في المادة الثالثة والأربعين، أن يدعو ذلك العضو، إذا كان العضو يرغب في ذلك، كي يساهم في قرارات مجلس الأمن المتعلقة باستخدام وحدات من القوات المسلحة لذلك العضو.

المادة الخامسة والأربعون

لتمكين الأمم المتحدة من اتخاذ اجراءات عسكرية سريعة يجب على الأعضاء، أن يجعلوا على الفور وحدات من قواتهم الجوية الوطنية جاهزة من أجل التدخل الدولي المشترك. وقوة ودرجة الجاهزية لتلك الوحدات، والخطط من أجل عملها المشترك، كل ذلك يجب تحديده ضمن الحدود المنصوص عنها في الاتفاق أو الاتفاقات المشار اليها في المادة الثالثة والأربعين، وذلك من قبل مجلس الأمن وبمساعدة لجنة الأركان العسكرية.

المادة السادسة والأربعون

الخطط لاستخدام القوة المسلحة يضعها مجلس الأمن بمساعدة لجنة الأركان العسكرية.

المادة السابعة والأربعون

١- تشكل لجنة أركان عسكرية كي تنصح وتساعد مجلس الأمن في كل المسائل المتعلقة بمستلزمات مجلس الأمن العسكرية للحفاظ على السلام والأمن الدوليين، وباستخدام وقيادة القوات الموضوعة تحت تصرفه، وبضبط الأسلحة، وبنزع السلاح المحتمل.

٢- لجنة الأركان العسكرية تتألف من رؤساء أركان الأعضاء الدائمين

في مجلس الأمن، أو ممثليهم. وأي عضو في الأمم المتحدة غير ممثل بشكل دائم في اللجنة يدعى الى اللجنة للتعاون معها، عندما يتطلب التنفيذ الفعال لمسؤوليات اللجنة مشاركة ذلك العضو في عملها.

٣- لجنة الأركان العسكرية هي مسؤولة أمام مجلس الأمن عن الادارة الاستراتيجية لأي قوات مسلحة موضوعة تحت تصرف مجلس الأمن. والمسائل المتعلقة بقيادة تلك القوات يجب أن تقرر فيما بعد.

٤- لجنة الأركان العسكرية، بتفويض من مجلس الأمن، وبالاستناد الى الاستشارة المناسبة للوكالات الاقليمية، يمكن أن تنشئ لجانا فرعية اقليمية.

المادة الثامنة والأربعون

١- الفعل المطلوب لتنفيذ قرارات مجلس الأمن من أجل الحفاظ على السلام والأمن الدوليين يجب اتخاذه من قبل جميع أعضاء الأمم المتحدة، أو من قبل مجموعة منهم، حسب تحديد مجلس الأمن.

٢- القرارات ينفذها أعضاء الأمم المتحدة مباشرة، ومن خلال فعلهم في الوكالات الدولية المناسبة، التي هم أعضاء فيها.

المادة التاسعة والأربعون

أعضاء الأمم المتحدة يجب أن يتضافروا في تقديم المساعدة المشتركة لتنفيذ الاجراءات المقررة من قبل مجلس الأمن

المادة الخمسون

الاجراءات الوقائية، أو اجراءات الفرض بالقوة، التي يتخذها مجلس الأمن ضد أي دولة، عضو، أو غير عضو في الأمم المتحدة، وتجد نفسها في مواجهة مشكلات اقتصادية خاصة ناشئة من تنفيذ تلك الاجراءات، فإن لها الحق أن تستشير مجلس الأمن بشأن الحل لتلك المشكلات.

المادة الواحدة والخمسون

لاشيء في الميثاق الحالي يمنع الحق الطبيعي الفردي أو الجماعي في الدفاع عن النفس، إذا حدث هجوم ضد عضو في الأمم المتحدة، بينما يتخذ

مجلس الأمن الاجراءات الضرورية للحفاظ على السلام والأمن الدوليين. والاجراءات، التي يتخذها الأعضاء في ممارسة حق الدفاع عن النفس. هذا يجب ابلاغ مجلس الأمن بها فورا، ويجب ألا تمس بأي شكل صلاحية ومسؤولية مجلس الأمن في اطار الميثاق الحالي، بأن يقوم في أي وقت بالفعل، الذي يراه ضروريا للحفاظ على السلام والأمن الدوليين، أو لاعادة بنائهما.

(...)

الفصل الثامن عشر
التعديلات

(...)

المادة الثامنة بعد المائة

التعديلات على الميثاق الحالي تصبح نافذة بالنسبة لجميع أعضاء الأمم المتحدة، عندما تقر بتصويت ثلثي أعضاء الجمعية العامة، وتجري المصادقة عليها وفقا للعمليات الدستورية لدى كل عضو من قبل ثلثي أعضاء الأمم المتحدة، بمن فيهم جميع الأعضاء الدائمين، في مجلس الأمن.

ملاحظات

١- المعلومات السردية التاريخية وغيرها، المتعلقة بالأمم المتحدة مأخوذة من موضوع: «الأمم المتحدة United Nations» في الموسوعة البريطانية، ماكرو بيديا، مجلد١٨، جامعة شيكاغو ١٩٨٢، ص٨٩٤ ومابعدها.

٢- المواد المختارة هنا من ميثاق الأمم المتحدة مترجمة عن النص الانكلزي المنشور في القاموس الانكليزي Webster's New World Dictionar, The South Western Company, Nashville, Tënn, 1966 Edition ص١٤٤ ومابعدها.

الميتا فيزياء والشعر

حـــافظ الجمـــالي

تتظهر العلاقات القائمة بين الميتافيزياء (ماوراء الطبيعة) والشعر اليوم، في مظهر جديد. وهو مظهر يمكن أن يثير الاستغراب، بل إنه ليصل، في أكثر من نقطة، إلى الإقلاق. وكان الشعر والميتا فيزياء، حتى عهدنا هذا، يتضادان، في رأي الفلاسفة على الأقل[1]. ذلك أن

حافظ الجمالي: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، يساهم في نشر الحركة الثقافية منذ الستينات. له العديد من المؤلفات في مجال الثقافة.

١ - نستمد هذا البحث من مقال كتبه أستاذ في السوربون هو Ferdinanol AL Quier وأعيد نشره كملحق في كتاب للمؤلف اسمه «معنى الفلسفة»، ونحن قد ترجمناه كاملاً، تمهيداً

الشعر يقوم على الجانب العاطفي، واللاشعوري، والطرب، والإلهام. أما الفلسفة فإنها تنشأ عن إرادة الفهم، والتأمل المتعقل، ومحاولة تنظيم الأفكار. وكذلك فإن الشعر يدخل في مجال «التخيّل»، والوهم، على حين أن المتيافيزياء تريد اكتشاف ماهو حق، بالفكر والتعقل. وعندما يتعارض المعقول والعاطفي، والشعور واللاشعور، والحقيقة والوهم، وتنظيم الأفكار والاستسلام للإلهام، والفكر والخيال، فإن من الواضح أن رجال ماوراء الطبيعة لم يكونوا يستطيعون مقابلة الشعر إلا بالريبة والحذر الكبير. ولم يفت ذلك أفلاطون، كما لم يفت مالبرانش.

أما في أيامنا هذه، فالأمر أصبح مختلفاً: ذلك أن عدداً لابأس به من رجال ماوراء الطبيعة، يبدون وكأنهم ينتظرون من الشعر دروساً وتغذية. وهذه هي حال جان فال Jean Wall في فرنسا، لأنه يعتقد أن الاعتماد على الشعر ربّما ساعد في تجديد الميتافيزياء. وفي ألمانيا نجد هيدغر Heidegger يصغي للشعر. وهو يكتفي، في كثير من دراساته، باستخلاص المعاني من أقوال الشعراء، من نوع هولدرلين Holderléne مثلاً، من غير أن يهتم بصحة ماقاله الشاعر. ويُعرِّف العمل الشعري، بالتتابع، كما لو أنه «البناء» أو «القياس» أو الإسكان الأصيل. فالشعر إذن، تشييد أو بناء، وهو يكتشف أصول الأشياء ومصادرها، وكذلك هذا الكنز الذي هو جوهرنا، الأشد التصاقاً بنا من أي شيء آخر. والشاعر يقول ماهو «مقدس» أي ماهو أصل الطبيعة. أما صاحب ماوراء الطبيعة، فإنه يكتفي باكتشاف معنى ماقاله الشاعر(١).

١- نحن لاندَّعي، بطبعته الحال، أن نشاط الميتا فيزيكي كله، يُرَدُّ، لدى هيدغر، إلى هذا وحده. ولكننا نصف الموقف الذي اتخذه هذا الفيلسوف من الشعر. وهكذا نراه يقول: «إن الإنسان يُسكن، كشاعر» في محاضرة ألقيت يوم ٦/ ١٠/ ١٩٥١، وتُرجمت لتنشر في كتابه: HEIDEGGER, Essais et Conférences.

تُرى ماهي الأسباب التي أدّت إلى مثل هذا الانقلاب؟ أما إذا نحن قبلنا بتبعية الميتافيزياء للشعر، من غير أن نضع هذا موضع النقاش، فإن الميتافيزياء عندئذ تخون مهمتها الحقيقية، التي تقوم على تثبيت المعايير الضرورية للحكم في كل شيء/ حاكمية مطلقة السيادة. ويجب الاعتراف بأن هذه الاستقالة الحالية- للميتافيزياء- أو على الأقل، تلك التي ندرسها- ذلك أن هناك ميتافيزياءات كثيرة أخرى، كتلك التي تؤكد استسلامها، الكثير الحدوث، للتاريخ- ليست إلا الردّ على استقالة أخرى أقدم عهداً، أعني تلك التي جعلت نفسها مجرَّد «تابع» للعلم، الذي ينظر اليه، كمصدر وحيد للحقيقة. وهذا مافعلته الفلسفة الوضعية، أو مافعله برنشفيغ BRUNSCHVIG بالفلسفة.

غير أن الموضوعية العلمية التي لاتستطيع إرواء كل حاجات الإنسان ومقتضيات وجوده، وحتى العقلية فيها، تجعل ردّ الفعل، يصبح مشؤوماً ومحتوماً، وتحمل الناس من البحث عن طرق أخرى للوصول إلى الوجود الكامل. والمصيبة هي أنهم، بدلاً من الرجوع إلى أفلاطون وأفكاره، وديكارت وكتاباته، أو كانط وفلسفته أي إلى هؤلاء الذين يرون أن الفلسفة، تظل الحاكم الأعلى- نراهم يعودون اليوم ليبحثوا عن صورة أو مجرَّد صورة للفلسفة، تجعلها خادمة للميتولوجيا، على نحو ماكان يحدث في القرون الوسطى، أو فيما قبله. وأولئك الذين كانوا يريدون أن يجعلوا من أنفسهم خدماً للميتولوجيا كانوا يقصرون عملهم، كفلاسفة، على شرح الوحي والتعليق عليه (وهذا هو معنى التعبير Philosophia ancella (theologicae). وبهذه الصورة نفسها، يرى بعض المحدثين أن يجعلوا الشعر مثل الوحي. وأن يكتفوا باكتشاف معانيه وشرحها. لكنه ينبغي، في مثل هذه الحال، أن يقولوا، باسم أي عقيدة، أو باسم أية ثقة، يُريدوننا أن نثق بالالهام الشعري.

وهذه النقطةُ بالذات هي التي يمكن منها أن نكتشف لأوضاعِ هذه الأيام، شرحاً أكثرَ عمقاً. ذلك أن العلاقات الحالية بين الشعر والميتافيزياء، تُشتقُ من تحولٍ مضاعف، هو تحولُ الميتافيزياء وتحولُ الشعر نفسه.

وكانت الميتافيزياءُ الكلاسيكية، منذ عهد ديكارت، على الأقل، قد علَّقَت على الله. وعلى ذلك فإنَّ هدمها يجب أن يقتصر على حمل الإنسان على معرفة واقعٍ، هو بالطبع، خارجي، أي واقع يجب على الإنسان اكتشافه، عن طريق جعل فكره أو عقله، عقلاً منفعلاً ومطيعاً. غير أن الميتا فيزياء الحديثة تعترف للإنسان بقوى كانت من قبل تعزوها إلى الله: وهي تعزو إليه دورَ «التأسيس»، إن جاز لنا أن نستخدم كلمات هيدغر حول دور الشعر، كأساسٍ. ومن السهل عليه أن يقبل بالعمل الشعري، فيما لديه من قدرة على الخلق والإبداع، لاكشيء يبعدنا عن الواقع، بل يضعنا في أصله، ويتيح لنا أن نعود فنجد الأشياء نفسها. إن فعل الشاعر أو كلماته تنشيء، أو تلد، وتحل محل فعل الله، الذي كان يفرد وحده بقوة الخلق.

غير أن في الشعر نفسه- أو في الفكرة التي يكونها عنه النقد المعاصر- ماتتخذه كلمة الخلق Création من جدّة، تحل محل كلمة التعبير، حلولاً جذرياً. ولاريب أن الشعر كان يدل لدى الكلاسيكيين- كما يدل عليه اسمه- على مايشبه عملية الخلق- ولكن على مستوى الخيال من حيث هو خيال. والشيء الذي يبدعه الشاعر هو، كما كان يقول دالامبير -D'Alembert، مجرد«أوهام حلوة». أما في الكلام فإن وظيفته هي التعبير عن هذه الأوهام. وبهذا المعنى، فإن الكلام الشعري يقوم، بالنسبة إلى الخيال، بدور شبيه، بدور الفكر المعقلن أو التجريبي. وبكلمة واحدة، فإن الخيال يخلق أوهاماً، يأتي الكلام (أو اللغة) بدوره، ليعبِّر عنها.

أما بالنسبة إلى معاصرينا، فإن الكلامَ، على العكس، هو بذاته خلاقٌ، وذلك بصورة مباشرة. وهذا هو معنى «المناسبة» لدى مالارميه

Mallarmé: «فليست الأفكار هي التي تنشىء القصيدة، بل الكلمات هي التي تنشئها». ويتصّل هذا التصور للشعر بذاك الذي تعترف به ماوراء الطبيعة للذات والـ Logos: ففي الحالتين نجد الإنسانَ المتكلم. أو تبعاً لبعض الناس، نجد أن الإنسان الذي يمرُّ به الكلام، هو مصدر كل الأشياء.

غير أن مثل هذه التصورات، على الرغم من شيوعها «كدرجة» بين الناس، لاتبدو أبداً كأشياء مقرّرة نهائياً. وفي وسع الإنسان أن «يشكك، بحق، في أن يكون الإنسان، أو كلامه، أساساً أو أصلاً. ولهذا فإن من المناسب- أملاً بحكم أفضل على الموقف الحالي- أن نتساءل عما إذا كان الشعر في كل الأزمان، أو مايمكن أن نسميه بالشعر الخالد، يشتمل أو لايشتمل سلفاً على ميتافيزياء، أو ليس هو في جوهره، ميتافيزياء». فإذا كان الأمر كذلك، فإنه يجب أن تحدد علاقته بميتافيزياء الفلاسفة.

وبطبيعة الحال- وهذا مايجب أن نُوضِّحه مباشرة- عندما نمضي إلى البحث عن جوهر ميتافيزياء الشعر، فإننا لن ننظر إلى مايسمى شعر الأفكار. أو الشعر الفلسفي: فهذا لايثير بالنسبة إلينا أية مشكلة. وهنالك فلاسفة عبروا عن أفكارهم بالشعر. وهذه حالة لوكريس Lucréce وهنالك أيضاً شعراء ملؤوا شعرهم بأفكار فلسفية: وهذه حالة دانتيه Dante وغوتيه Goethe. وفي هذه الحال. ليس علينا إلا انتقاء هذه الأفكار. وفحصها، كما لو أنها قد عبِّر عنها بصورة أخرى.

أما الذي نريده، فهو، على العكس، النظر إلى الجوهر الميتافيزيائي للشعر من حيث هو، كذلك، مصوغاً في أشعار لاتدعي أنها تنقل فكراً، ولكنها تثير هيجاناً خاصاً ونوعياً، يُدعى، بالهيجان الشعري. والمسألة هنا أن نفهم العنصر الذي يبدو، في الشعر، وكأنه ينضاف إلى اللغة المنطقية، أو النثرية، أي إلى اللغة التي نعبر بها عادة، عن الأفكار.

وهذا العنصر الشعري، يمكن أن يكون غائباً كل الغياب، عن شعر الأفكار: وهذه حال سوللي بردووم Sully PRUDHOMME عندما قدّم البرهان الانطولوجي، شعراً. ويمكن أن يوجد على حدة. وأخيراً يمكن أن ينضاف إلى التعبير العادي عن الأفكار، كما هي الحال لدى الكلاسيكيين وخاصة لدى راسين، حيث نجد كلاماً ثانياً، كثيراً ماينضاف إلى كلام أول كان يمكن للنثر أن يقوله. وهكذا نجد فيدر تصرح قائلة:

بائسة، أنا! ورأيتُ، وأؤكد رؤيتي

لهذه الشمس المقدسة التي انحدرت منها[1].

ومن الواضح، تبعاً للمعنى النثري، أن هذا الشعر يعني أن الشمس كانت جدها أو جدتها. ولكن عندما أحلت كلمة «انحدرتُ» محل كلمة «انحدر» إذ يقال: إني انحدر من جدٍّ ما، ولايقال: إني انحدرت منه)، فإنه (أي راسين) يضيف (أو يَوضَعُ) إلى الفكرة، هذه الصورة الرائعة لامرأة تجوب أطراف السماء، على طريق مضاء هابط من الشمس. إن في هذا لواقعاً ثانياً أو أو واقعةً ثانية، مرئية ومختفية معاً. وبهذا المعنى نفسه قال ELUARD[1]: إن الشاعر يحمل على النظر»[2]. وهذه الواقعة هي التي تهمنا هنا.

وهذا الذي اكتشفناه من بيتي شعر لراسين، يضعنا على الطريق: إن الفكر الشعري يتجاوز الفكر العقلي أو النثري. ولكن من أين جاء هذا التجاوز نفسه؟ إن في وسعنا أن نجد فيه أثر العاطفة وحدها. وبهذا المعنى قيل[3] إن الشعر هو بالنسبة إلى العاطفة كالعلم بالنسبة إلى قوة الفهم. إلا أن تجاوز فكرة موضوعية، خالصة، مما يمكن أن نسميه، فكر الفهم fensée

١- انظر: الفصل الرابع، المشهد السادس (لنلاحظ أن الشمس «مذكر» بالفرنسية

Paul ELUARD: Domer a peuser -٢

Jules Momerot, La pocesie mederme et Le sacré -٣

d'entendement، يمكن أن يُعزى إلى فكر أوسع، أي إلى مايُسمى، بصورة عامة، باسم الروح (أو الذهن) espsit. ولنتذكر أن كانط عرّف الميتافيزياء، كما لو أنها محاولة لتجاوز الفهم، في استعماله المشروع، أي العلمي، وأنه يعزو هذا التجاوز إلى العقل raison.

ومن غير أن نبحث في مثل هذه المشكلات، يمكننا القول، بإن الفكر بالمعنى الواسع للكلمة، سواء أكان في الميتافيزياء أم في الشعر، يتجاوز الفكر العلمي، أو الفهم، بمعنى عدم الارتواء الذي يشعر به الذهن الإنساني، تجاه عالم موضوعي كل الموضوعية، ومعروف بصورة وضعية Posilivement. وهذا النوع من الهويّات هو الذي نمضي الآن لنحاول إيضاحه. بالاعتماد على بعض الأمثلة الدقيقة.

إنّ الميتافيزياء حديث عقلاني. ولكن هذا الحديث يُريدُ أن يُقدّم لنا رؤيةً للعالم أكثر صحة، رواية تقلب، بصورة عامة، رؤيتنا اليومية المألوفة. وكذلك فإن الشعر، في كثير من الحالات، يُحدث مثل هذه الانقلابات: إنه يمزق حجاب العادات، لكي يعود بنا إلى الأشياء نفسها. ولهذا فإن عالمه يبدو لنا، في كثير من الأحيان، عالم الغريب واللامألوف.

وهكذا فإن كلاً منا يرى أن وجود العالم المادي هو البداهة التي لايُمارى فيها. لكن وجود النفس يثير بعضَ الشكوك. أما الإله فإن وجوده يبدو بعيداً. ومن الناس من يرى أنه وجودٌ غنيٌ بالتساؤلات. فإذا نحن نظرنا، بالعكس، إلى النتيجة، أو إلى مايمكننا تسميته بالأثر effet- أي إلى نتيجة قراءتنا لتأملات ديكارت، فإننا نلاحظ أن هذه التأملات، تضعنا أمام رؤية للعالم، مضادة تماماً. ففكرة النفس، التي هي موضوع يقيننا الأول، وفكره الله، التي تبدو لنا وكأنها الأساس، لكل فكرة أخرى، تتخذان هنا المقامَ الأول. أما وجود العالم الخارجي، اللامؤكد في البداية، لأنه يوضع موضع الشك، فإننا لانصل إليه إلا في آخر المطاف، عندما تأتي الحقيقة الإلهية، وتسمح لنا بإثبات وجوده.

وسيرى مالبرانش، كذلك، أن العالم المادي، شيء غير مرئي، كعالم. وأن المادة ووجودها لاتصبح في متناول معرفتنا إلا عن طريق الوحي. والإيمان. ولنضف إلى هذا أن العالم الذي لاتتيسرَّ معرفته. ولاتضمُن صحتها (التي اعتمدها ديكارت على مستوى العقل، وجعلها مالبرانش حصيلة الإيمان)، هو نفسه متعلقٌ أوثق من التعلق بالله، وأنه يعاد خلقه في كل لحظة: وهذا مايسمى بعقيدة أو نظرية الخلق المستمر.

ولنتساءل الآن، هل لهذا الإنقلاب في نظام البداهات، الذي يغير صورة إدراكنا للعالم تغييراً أساسياً، مايعاد له في الشعر؟ بالتأكيد. ولنفكر بالهيجان الذي يتملكنا، لدى قراءة أشعار راسين، في الأناشيد المترجمة من كتاب الصلوات الروماني. يقول راسين، متوجهاً إلى الكلمة: أيها الكوكب الذي لاترُى الشمسُ إلا ظلاً شاحباً له. وأيها اليوم المقدس، الذي يستمد منه النهار ضياءه.

إنها أشعار رائعة، وراسين هو قائلها، لأن النص اللاتيني الذي يُقدَّر أنه يترجمه، يقول فقط:

Lux Lucis et fons luminis

Diem dies illuminas

وهذه الأشعار التي نرى الشمس فيها قد أصبحت ظلاً، والنهار الذي يرادف في تفكيرنا جميعاً، كلمة الضّياء (أو لانقول: إنه لواضح كالنهار») وكأنما لانور فيهما إلا ذاك الذي تستعيرانه من نهار آخر، يمكن أن نسميها «ميتافيزياء».

وحباً بضرب مثل آخر، نستعير، مامن عهد أقرب إلينا، شعراً هو ختام أناشيد كلوديل Claudel، الكبرى. وفيه يقول

«إن بنيان العالم كله لايشعُّ ألقاً بمثل هذه الرقة، رقة شعرِ ملكي لامرأة تكاد تهوي من ثقل المشط».

ويجعلنا هذا النص نكتشف عالماً مترجحاً على شاطئ العدم، وهو

عدمٌ قريب جداً من ذاك الذي كان يلمحه مالبرانش، في تأملاته. بمعنى أنه يجب أن نخلص إلى أن مايقوله ويعيشه الفلاسفة، قد عاشه الشعراء وعبّروا عنه.

أما مثلنا الثاني فنستعيره من نظريات ليبنتز حول المونادات. ومن المؤكد، أن هذه العقيدة (المذهب) تبدو، لدى ليبنتز، كما لو أنها النتيجة والحلّ لمشكلات نظرية تطرحها الفلسفة وحدها. ولكنها تقتضي أيضاً إدراكاً (أو فهماً) للعالم ينكشف تلقائياً في تجربة عميقة للحب. وتبعاً لجملة مشهورة وردَت في المونادولوجيا، تقول: «ليس للمونادات من نافذة يمكن لشيء ما أن يدخل منها أو يخرج منها[١]» وهانحن أمام كون يقوم على انفصال جذري: فما من شيء، من الخارج، يملك أي تأثير في عقلي، وأنا كذلك، لاأستطيع، أيضاً، أن أؤثر في أي شيء آخر غيري أنا: فعزلتي أو وحدتي كاملة وكلية، ولكن من جهة أخرى، يجب القول عن كل موناد، إن الله، عندما نظم المونادات الأخرى، منذ البداية، «لم ينسها من عنايته». ونلح على كلمة «منذ البداية» التي سنجد عما قريب، معادلها في بيت شعر قاله ELUARD. «وبهذا، على مايقول ليبنتز، يقوم بين المخلوقات أفعال وأهواء متبادلة[٢]».

ولاريب أن لكلمة الهوى هنا، ذلك المعنى العام الذي يتعارض مع العقل. ولكن الحب، بهذا المعنى نفسه، يظل هوى. غير أنها كثيرة تلك النصوص الشعرية التي تؤكّد أو توحي بأن الحب يعارض الانفصال الجذري، على مستوى، نستطيع تسميته «فينومينولوجيا أو حادثياً»، بوحدة وتعالق متبادل. على مستوى، يمكننا تسميته أونطولوجياً. وهكذا فإن شعر Eluard يقول:

١- ليبنتز: المونودولوجيا، ص: ٧

٢- ليبنتز: المونودولوجيا، ص: ٥١، ٥٢

٣- Paul ELUARD, Les yeux fertiles

إننا موحدون من وراء الماضي[٢] (أي: نحن خلقنا معاً، قبل أن يخلق الماضي).

أو أننا، هذه المرة، تجاه معنيين، نصادفهما دوماً في العهد الكلاسيكي، كما ورد في شعر راسين، حيث تقول روكسان لبايزيد BAJAZET:

هل نفكر: أنك لاتتنفس إلا بمقدار ماأحبك[١] وبطبيعة الحال، وتبعاً للغة النثرية، وللمنطق وحده، فإن روكسان Roxane تعني في هذا النص، أنها كسلطانة، تستطيع أن تأمر بقتل باجازيت أو بايزيد إلا أن الجمال العميق لهذا البيت، ينشأ عن أنه يكشف لمن يسمع، أن الحياة و وتنفس باجازيت متناسبان مع حب روكسان له، وذلك في نظام ليس، في هذه المرة، نظام سببية من نوع إيجابي (وضعي) أو علمي.

ثم إن التفكير في بيت شعر ELWARD: «نحن من وراء الماضي» يمضي بنا إلى التفكير بمشابهات أخرى. ولنفكر على سبيل المثال، بالنظرية الأفلاطونية للحب. وأول ذلك، التفكير بحوار أفلاطون الذي يسمى «محاورة المائدة». ويقول أريستوفان، عندما يشرح الحب الإنساني بالرغبة في استعادة وحدة قديمة، كان زوس قديماً قد قسم بها الكائنات البدائية قسمين. ونحن لسنا إلا النصف، وهو نصف يبحث يائساً عن النصف الآخر الذي يخص كلاً منا. ثم فُصلنا عنه. ويضع أريسطو فان هذا الفصل في الماضي، ولكن أي ماضٍ؟ إني أعرف جيداً أن هذا ليس بماضي هذا العالم. وعندما استعرض تاريخ حياتي الخاصة، أستطيع أن أكتشف مثل هذا الفصل. أو ليس واضحاً، منذئذ، أن فهم حديث أريسطو فان، يوجب عليَّ، مرة أخرى أيضاً، أن أطرح النظام الموضوعي والحادثي، جانباً للإستنجاد بالميتافيزياء، التي تستطيع، وحدها، أن تضعنا وراء أو قبل الزمن والماضي؟ وعلى ذلك فإن لشعر ELuard معنى ميتافيزيكياً.

---

١ - راسين، باجازيت، الفصل ٢، المشهد الأول

٢ - انظر Racine: Bajazet, a cteII, ecéve

وهذا أوضح أيضاً، فيما يتعلق بشروح الحب التي عرضها أفلاطون نفسه. وهي شروح نجد فيها الهيجان العاطفي، موصولاً بالذكرى. وهكذا نجد في الـ Phédre أن الحب يجد أصله في ذاكرة أشياء السماء التي تأملتها النفوس من قبل وهكذا فإن هذيان الحب، يستولي عليها عندما تتعرف، لدى لقاء عابر، صورة هذه الوقائع السماوية. ويقول أفلاطون: عندما ترى النفوس صورة لأشياء السماء، فإن ذلك يملك عليها وجودها، وبفقد سيادتها على نفسها»[1].

وهنا يقوم تقريب (شبه) جديد. فبودلير BeaudeLaire في قصيدته: دعوة إلى السياحة invitation au voyage، يصف البلد التي يسميها «الحب» فيقول:

كل شيء فيها سيكلم
النفس، سراً
بلغته الأم

«ولغة الأم» هذه، هي حقاً لغة بلده الأصلي، ووطنه الحقيقي، الذي لاصلة له، بهذا العالم، وهذا مايذكّرنا، مرة أخرى بما لبرانش، في الأحاديث التي يعزوها التيودور Tléodore، في بداية كتابه Entretiens métashysiqus: أحاديث ميتا فيزيائية. إذ يقول فيها: «كلا. لن أقود خطاكم أبداً إلى بلد أجنبي، ولكني سأعلمكم، أو ربما أعلّمكم، أنكم أنتم أنفسكم داخل بلادكم «نفسها».

ثم إن النظرية الأفلاطونية في الحب، يمكن أن يتذكرها الإنسان بمناسبة أشعار ELuard، المأخوذة من ديوانه: العيون الخصبة:

«أيتها المرأة، إنك تلدين للعالم جسداً يشبه تماماً
جسدك
إنك أنت الشبه».

١- أفلاطون، فيدر، RHEARE zsox

والبيت الآخير هو، حقاً، غامض بشكل غريب. إلا أن التجربة، تجربة الحب، المذكور. هنا، تبدو فعلاً شبيهة جداً بتلك التي يُحدثُنا عنها أفلاطون، عندما يصرّح قائلاً: إن النفوس تتذكر أشياء السماء، ثم يضيف إلى ذلك «أما طبيعة ماتشعر به النفوس، فإنها لاتدخل في حسابها[1]»، ذلك أن الكائن المحبوب «يشبه». وهذا ماقاله E' LUard .

ولكن يشبه ماذا؟ إنه يشبه السماء التي كان يتأملها من قبل، على مايقول أفلاطون. ولكن العاشق نفسه يشير بذلك، ويجهله. أما ايلوارد، فيكتفي بقوله: «إنك أنت الشبه». وهكذا فإن أحاديث الميتافيزيائيين تسوقنا إلى أحاديث الشعراء، وكذلك أحاديث هؤلاء، فإنها تشبه أحاديث أولئك.

ونريد الآن أن نتحدّث عن مثل آخر، لمثل هذه «الهويات» أو على الأقل لمثل هذه «المشابه» لدى كانط وهوغو. هنا- ولنعترف بذلك- سيكون البرهان أقل وضوحاً، ذلك أننا عندما نؤكد مثالية idéalité المكان، يطالبنا كانط ببذل جهد جهيد. فكيف، مثلاً، نتصور الصفة الخارجية exteriarité وللشيء بذاته en soi، من غير أن نعتمد على شيما Schéma مكانية.

وكيف يمكن ألا نتصورَّ المكان وتبعاً لصورة الحس العام sens Commun، باعتباره الحادي لكل شيء واقعي، حتى ولو كان من طبيعة انطولوجية؟ إن هذا ليقتضي جهداً، من العسير أن نجده في الشعر. المعادل التام. ومع ذلك، فإن بعض الأشعار تنشئ مثل هذا الانطباع، الذي يبدو فيه أن المكان قد غير وضعه وطبيعته. حتى لينقلب من حاوٍ (محتوٍ) كلي، ليصبح، بصورةٍ ما، هو نفسه فيها محتوىً (لامحتوياً). وهذه حالة بيت من الشعر لهوغو: «إن نقطة النهار تُبيِّض ثقوب المكان». وهنا يظهر المكان كسجن، مبدياً أنه يوجد خارجَه، شيء من «الخارجية».

١- أفلاطون، فيدر Phedre 250

إن صورة هوغو توحي لنا، حقاً، أنه يوجد شيء ما، وراء المكان -إذا صح أن نقول هذا- لأن تعبير «من وراء المكان au dela`» يردنا هو نفسه إلى المكان نفسه، ولنقل إلى شيء من - نظام الضوء. ولكن يجب أن نستشهد بهذا النص، الذي نستمده من أحد المقاطع الأخيرة، من ملحمة الدودة -Lie fofei du veer في مجموعته: أسطورة القرون La légende des siécles.

السماء ليست صُلبة
وللظل زوايا بشعة
ومطلع الفجر يبِّيض ثقوب المكان
ويبدو كضوء مصباح يمضي
بين مساحات أسيء ربطها (أو وصلها)

ترى مالذي يمكننا استخلاصه، من هذه التحاليل؟

وأول مانقوله هو أن الشعر، في أعلى مستوياته، ليس بخلق، ولكنه اكتشاف، ووحي، وعودة إلى حقائق أساسية، واستبعاد لكل المظاهر، لكي نعود إلي الوجود، وتهديم للعالم المصنوع بعاداتنا، طموحاً للكشف عن عالم أكثر صحة. وفضلاً عن ذلك فإن هيدغر، على الرغم من أننا صنّفناه بين أولئك الذين يهبون الفردَ الإنساني قوى تتجاوزُ الحدودَ المألوفة، يُصرّح بأن الشاعر لايخترع شيئاً، بل يكشف عن شيء ما. وعلى ذلك فإن الاكتشاف هو سمةٌ خاصة لكل شعر عميق وصحيح. وبهذا المعنى فإن ديكارت، أو ديكارت الشاب على الأصحّ- استطاع أن يكتب في الـ Oly mpiqes: «إنه ليبدو غريباً ومدهشاً. أن الأفكار العميقة (وفي اللاتينية: الخطيرة grave) تتلاقى في كتابات الشعراء بأكثر مما تلتقي في كتابات الفلاسفة». وإليكم الآن ذلك الشرح الذي يقترحه ديكارت للموضوع: «إن فينا بذوراً حقيقية (Semina scientiae) كما في الصوان: فالفلاسفة

يستخلصونها بالعقل. أما الشعراء فينتزعونها بالخيال: وهي تلمع أكثر، عندئذ (Magisque élucents). وبمعنى ما، فإننا لم نقل شيئاً غير هذا. وعندنا أن هنالك تجربة شعرية، تستطيع الروح بفضلها بلوغ حقائق يمكن الحصول عليها من طريق آخر، هو طريق العقل.

ولكن من الصعوبة بمكان أن تعتمد الميتافيزياء الآن على الشعر، أو أن تجد ذلك بالامكان. ولكي يتم ذلك (أي الاعتماد على الشعر)، يجب علينا أن نثبت أن التجربة الشعرية تجربة لبلوغ الحقيقة. ويفترض هيدغر ذلك من غير أن يقدّم عليه البرهان: بحيث يمكن الخوف من أن تصبح الفلسفة هي التي تنسى مهمتها، في الحين الذي يظل فيه الشعر وفياً لمهمته.

والشعر وفيٌّ لمهمته بمقدار مايحتفظ بمعاييره في القيمة: ولما لم تكن هذه سهلة التعريف، فإنها مع ذلك، تظل دقيقة صحيحة: إنها تبرز وجودها دوماً، على الرغم من تنوّع الوسائل التي يستخدمها الشعراء. أما السرياليون، على مانعلم، فإنهم يسخون بالمديح على الإبداع، غير الخاضع للرقابة الشعورية، وعلى المصادفة، واستخدام الكتابة الآلية. وعلى النقيض من ذلك، يؤكد Valery على حسن التأليف وبذل الجهد. ولكنهم جميعاً يستندون، آخر الأمر، إلى معيار النوعية الشعرية، مما يعني أن الشعر المعاصر. إذا كان يطمح أو يبدو أنه يطمح إلى إنشاء أو توليد المعنى، فإنه لايفعل ذلك كيفما اتفق، ولايهب أي معنى شعري عميق حقاً، لأي شعر، مهما تكن صفته.

ولقد اعتمد السورياليون. بصورة خاصة، على الكتابة الآلية. وليكن ذلك. غير أنه لم يُعلم أن كل نتائج هذا المنهج كانت متماثلة نجاحاً، مما أدّى بهم إلى اطراح بعض ماقيل، والاحتفاظ ببعضه الآخر. أما فاليري، فإنه يكفي، مثلاً، أن نعود في متحف Séte، إلى مسودة المقاطع الأولى من المقبرة البحرية، لكي نرى بالتأكيد أنه لم يكن يجهد في التعبير عن معنى جاهز سلفاً. ومصوغ على ماينبغي، ولكنه كان يرى أنه على مايرام، إذا

كانت الكلمات المكتشفة تتخذ معنى شعرياً حقاً، وتكشف عن بداهة غير قابلة لأن تصاغ، ولكنها نهائية.

وهكذا، فإنه حيث كان عليه أن يكتب:

Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer toujours recommencée

انظر هذا العادل، يشعل نيرانا
والبحر. البحر، يتابع عمله باستمرار

وكان فاليري، قد كتب في البداية:

L'or maritime y compose des feux

إن الذهب البحري ينشىء فيها شعلات

La mer, La mer toujours recommence

لكن البحر، البحر يعاود عمله باستمرار.

وهناك حيث كان يكتب:

O récompense après une pensée
Q' un long regard sur le calme des dieux

ماأعظمها جائزة على فكرة جاءت من نظرة طويلة إلى هدوء الآلهة.

وكان فاليري قد كتب

O récompense après une pensée
digne d'oubli, sur ce lit merveilleux

ماأعظمها جائزة على فكرة جديرة بأن تنسى، على هذا السرير الرائع.

ثم كتب:

O récompense après une pensée
que ce regard, sur un lit bien heureux

ماأعظمها جائزة بعد فكرة تشبه هذه النظرة التي تلقى على هذا السرير الرائع [1]

١ - ترجمنا هذه الأبيات كما فهمنا نحن هذا الشعر، لاكما هو معناه في الحقيقة.

وعلى ذلك، فإن كل فكرة في الآلهة «كانت غائبة» عن حديثه الأول أو عما كان يقصده بوعيه أولاً. وبمعنى ما، يمكن الإدعاء بأن فاليري، لم يكن يريد أن يقول شيئاً. ولهذا فإنه يصرح، هو نفسه، في مقدمته على التعليق الذي كتبه ALain عن المجموعة الشعرية CHARMES بقوله:

«إن لأشعاري المعنى الذي يريد الإنسان أن يعزوه إليها. أما المعنى الذي أردته أنا فإنه لاينسجم إلا معي أنا، ولايتعارض مع أحد». ولكن فاليري عندما يُحلُّ بيتاً من الشعر، مكان بيت آخر، كان يكتشف، ويقف عند هذا الإكتشاف. وبكلمة واحدة: إن للشعر قواعده. وهو يبقى حريصاً عليها. وإذن فلا مجال لأن يُلام.

وبالمقابل، فإن في وسع الإنسان أن يستغرب أن تتخلى المتافيزياء ذات النواظم الخاصة بها، والعقلية هذه المرة. تتخلى بهذه السهولة عنها. بغية تبني النواظم الشعرية. وهذا مايفعله هيدغر عندما يعارض «البرهان» «بالنظر بعين الاعتبار» وحقاً فإنه كتب يقول: إنه مامن برهان، هو ضروري هنا. وليس البرهان إلا عملية تجاور بعد فوات الأوان. على أساس من بعض الافتراضات. ويمكن البرهان على كل شيء، تبعاً للصورة التي تكون عليها هذه الافتراضات. وبالعكس، فإن أشياء قليلة، «يمكن النظر إليها بعين الاعتبار». يكفي اذن أن نأخذ بالاعتبار كلام الشاعر»[1]. ولكن هل من حاجة إلى أن نقول هذا؟ إن إلك يعني، بالنسبة للفلسفة أن ندرس فعالية غريبة عنها، وأن تعدل عن نواظمها الخاصة، وعن مهمتها المتميّزة، التي تقوم على الحكم على كل شيء بميزان العقل.

لم يعدْ ينبغي إذن، أن نستغربَ الأفكار التي تصدر عن بعض العقول القوية، لكل ماهو فعالية ميتافيزيكية. وكثيرون اليوم، أولئك الذين لايرون من حقيقة إلا الحقيقة العلمية. ثم إن أنصار الفلسفة التحليلية- التي يبدو أن

---

١ - هيدغر L' homme habite en poéte Essais et conferences), h:236

تأثيرها مهيمن، في البلاد الانغلو ساكسونية- يُشبِّهون الأقوال الميتافيزيائية بأقوال شعرية، لكي يصرّحوا بعد ذلك، أن هذه وتلك كلام فارغ. ويبدو لنا أن الأمر في هذا، كما هو في مجالات أخرى، كثيرة، أن الناس ينسون أن العقل لايقف عند حدود الاستخدام العلمي، وعليه أن يحكم في كل الأشياء، وكذلك في الشعر، بطبيعة الحال.

وعلى ذلك فإن الوضعية العلمية (العلموية) وإخضاع الميتافيزياء للشعر، شيئان أو وجهان- فيما يبدو لنا- للخطأ نفسه. فمشكلات الحب، والقلق، والموت، إذا هي لم تكن من اختصاص العلم، مشكلات لايجوز أن تترك للشعر وحده. فالشعر، كالميتافيزياء، يحدثاننا عما يتجاوز القدرة على الفهم، ولكن كلاً منهما يحتفظ بدوره الخاص.

فإذا اكتفينا بالتقريب، كان ذلك ممكناً. وكل ماقلناه هنا أوضح أننا نقبله، ونراه شيئاً مشروعاً. لكن المشكلة الكبرى هي أن يؤدي التقريب إلى خطر كبير على مستقبل الفلسفة، وإلى نوع من التخلي عن معايير الميتافيزياء، ومعايير الشعر. وهكذا نصل عندئذ إلى فلسفات التأكيد الخالص، بلا برهان وهي تستند إلى ماللأسلوب من مهابة، أو نصل إلى فلسفات التخويف. ومن المؤكد أن هذا الأمر، في عصرنا، علامة من علامات انحطاط العقل.

* * *

نظرة في التراث العالمي: مفاهيم وتصورات خاطئة

ترجمة: أمل حسن

تأليف الكاتبين:
ويندي دونيجير   غريغوري سبينر

اعتاد الناس أن يمزحوا عند ولادة طفل يحمل معه صفات معينة سيئة أن يقولوا: ذلك لأن أمّه أثناء حملها به خافت من شخص ما أو من شيء ما. لذلك مايزال هناك البعض ممّن يدلل النساء الحوامل عن طريق غرس أفكار سعيدة في أذهانهن لحمايتهن من الأفكار التعيسة المسببة للصدمات.

(*) أمل حسن: باحثة من سورية، اجازة في الآداب، قسم اللغة الانكليزية، تهتم بالترجمة.

وقد تكون إشارتنا إلى «علامات الفراولة» إشارة إلى اعتقاد سلفي يقول أن مثل هذه العلامات تعكس رغبة المرأة الحامل المحبطة في الحصول على مثل هذا النوع من الفواكه. ومازال النظرة الشعبية التي كانت سائدة قديماً جزءاً من وجهة النظر غير الرسمية لعالمنا اليوم، وجهة لامرئية في أحاديثنا وعاداتنا غير المدروسة. إذ تلوّن بقوة هائلة جداً رغبة الرجل في السيطرة على رغبة المرأة التي يمكن أن تؤثر في ذريته، وردود أفعالنا العاطفية تجاه عملية الإجهاض التي هي حالة ما تعبّر فيها المرأة عن رغبتها القصوى في السيطرة على قدرتها الذاتية في تحديد شكل الجنين وفي تحديد حياته نفسها.

اعتقد عدد هائل من البشر في حضارات مختلفة خلال قرون عديدة أن المرأة التي تتخيّل أو ترى خلال لحظة الحمل غير زوجها يمكن أن تطبع تلك الصورة على طفلها - مكوّنة بذلك شكله أو عناصر شخصيته أو كليهما معاً - ستأخذ مقالتنا هذه بعين الاعتبار مجموعة من القصص حول أفعال الخيال الأمومي، الصورة المنطبعة في الذهن بالإضافة إلى عملية دمج الشروط مع بعضها البعض في معظم الأحيان. وسوف نتحاور أيضاً لنصل إلى تمييز واضح بين الانطباع الذي هو (المفهوم الذهني)، وعملية انتقال الصورة البصرية الحاضرة مادياً إلى الجنين) والخيال الذي هو (تصور شيء ما أوشخص ما قد لايكون حاضراً مادياً). وسنشير إليهما معاً كنوع من الاندماج لايمكن محوه أبداً.

تثير مسألة شبه الطفل بوالديه المسألة الجمالية للعلاقة بين الأصل والصورة المكررة بالإضافة إلى المسألة اللاهوتية للعلاقة القائمة بين قدرة الخالق والفعل الإنساني للعملية التناسلية. ويفترض البعض أن التنوع الموجود في الروايات المتعلقة بالتأثير الأبوي له الآلية ذاتها الموجودة في علم الأجنة الإنساني مع أنه يعطي استنتاجات مختلفة في بيئات ثقافية مختلفة، وقد تبين أنه بإمكاننا أن نضع من جديد حدوداً وخطوطاً معينة لعملية الانتقال الموجودة داخل الأعراف والتقاليد عندما نتتبع القصص وندون

ملاحظات عن سماتها المتميزة ونقترح كذلك نوعاً من الاستعارات تربط بينها ونستنتج من هذا كله المقدمة المنطقية المشتركة لذلك كله.

يشكل الافتراض غير الدقيق والذي مايزال جزءاً لايتجزأ من توقعاتنا أساس معظم هذه القصص، ذلك الافتراض الذي يقول أن الطفل يجب أن يشبه والده(الولد سر أبيه) وإلى حد معين أمه. يعكس التأكيد على الطفل الذكر هموم وقلق العنصر الذكوري الذي تنبثق منه معظم نصوصنا، حيث تشير حقيقة أن بعض الأطفال لايشبهون والديهم القلق حول موضوع الأبوة وموضوع الوراثة في الوقت نفسه. وكما يعلق توماس لاكور« يبدو تجريبياً واضحاً ومعروفاً لدى معظم الحضارات أن العنصر الذكري هو عنصر ضروري من أجل عملية الحمل، وهذا لايعني أن إسهام الذكر في هذا المجال أقوى من كل العوامل الأخرى. ولإثبات صحة هذه المقولة لابد من بذل مجهود كبير جداً« لقد كانت نظرية التأثير الأبوي إحدى الطرق لبيان الاختلافات المنشقة عن المعيار المتوقع بدون التصريح والاعتراف بأرجحية التلقيح الفعلي من قبل العنصر الذكري المبعد. يشمل هذا النوع من علم الأجنة الميثولوجي نوعاً من التناسخ ماقبل العلمي: إذ يصور الطرق التي تنتج نسخات معينة من السلالة المرغوب فيها. لكن يجب أن نسأل مرغوبة ممن؟ يبدو أن هناك عاملاً واحداً يضم كل الاختلافات والتنوعات وهو الرغبة الذكرية في السيطرة على الرغبة الأنثوية.

المصادر اليونانية واللاتينية: ارسطو، ابيدوكلس، سوران، اوبيان، هيلودورس وجيروم:

لاحظ أرسطو أن معظم نسل الحيوانات يشبه أبويه أكثر بكثير من النسل الإنساني، لأن الحيوانات في نظره تعتني بالمقام الأول بعملية التزاوج في حين لاتسيطر على الإنسان تلك الرغبة تماماً، بل على العكس من ذلك يهتم بأمور مختلفة أثناء عملية التزاوج وهكذا نرى نظريته « تتطرز وتتلون بألوان» يختلف فيها الفرد عن الآخر تبعاً لاهتمامات الأم والأب. هناك نص

مهمل ومشكوك في صحته ينسب إلى ابيدو كلس الشاعر الذي عاش قبل سقراط في (العصر الخامس) والذي اختلف فيه مع أرسطو نفسه، استشهد به ايتوس يقول: «كيف يمكن أن يأتي نسل يشبه الآخرين أكثر من والديهم؟ [يقول ابيدوكلس] تأخذ الأجنة شكلاً معيناً لها من خلال خيال المرأة أثناء فترة الحمل. لأن النساء في معظم الأحيان يقعن في حب تماثيل الرجال ويقعن في حب صور معينة ليقدمن بعد ذلك ذرية تشبه هؤلاء». يبدأ الفعل في العقل وتنتقل العملية الذهنية بسرعة هائلة جداً إلى العين التي تتلقى تأثير وانطباع الشكل الفني بشكل سلبي (هنا نعني تحديداً، الشكل البشري المجسّم) ومن ثم تتحول فعلياً لتطبع تلك الصورة على الجنين. هنا يأخذ الطفل الصفات الظاهرية فقط من خيال الأم مع الاحتفاظ بالطبيعة المرئية الصافية للمرحلة الثانية من هذا التكرار أو الترجيع. يلعب الزوج في نص ابيدو كلس دوراً فعالاً في مد وتزويد هذه الصور الفنية التي قد تكون حاضرة أو موجودة بالصدفة أو (نتجرأ ونفترض) تحدثها الزوجة بشكل فعال. وهذا الاختلاف يعتبر اختلافاً عصبياً وحاسماً كما سنرى فيما بعد.

يغلب على النصوص اليونانية الأخيرة المتعلقة بهذا الموضوع النموذج العلمي الخالص المتعلق بعملية تكاثر الحيوانات الذي يستهل به الزوج خياله في علم تحسين النسل. وفي علم أمراض النساء لسوران الحائز على شهادة في علم التوليد والذي عاش حوالي القرن الثاني في روما وفي الإسكندرية، هناك نص يلعب فيه الزوج دوراً مزدوجاً. يقول: لقد أنجبت بعض النساء أطفالاً يشبهون القرود لأنهن قروداً خلال فترة الجماع. وقد أجبر طاغية قبرص المشوّه المنظر زوجته على أن تنظر إلى تماثيل جميلة خلال فترة اتصاله معها وأصبح أباً لأطفال جميلي المظهر.

يفترض سوران نوعاً من العلاقة المتبادلة بين عملية التناسل الإنسانية وبين عملية التكاثر الحيوانية وذلك عن طريق مقارنة الطاغية الذي وضع تماثيل أمام زوجته مع مستولدي الأحصنة، الذين يضعون أحصنة غير

مخصبية(حقيقية وليست صوراً) أمام الفرس، هنا يبدو أن سوران أخذ بالحكمة الشعبية التي قالها ابيدو كلس بأن النساء يقعن في حب التماثيل، ووصلها بالحكمة الشعبية المتعلقة بعملية تكاثر الحيوانات المدونة في سفر التكوين(وفي أماكن أخرى) والتي تقول ان الإناث يمكن أن تصنع للتوالد أومن أجل أن تتوالد بالصور التي يرغب بها الرجل جنينياً، في هذه العملية انتقل من حيوانات القطيع المفضلة في الكتاب المقدس(الأغنام والماعز) إلى الأحصنة، الحيوانات المفضلة لدى اليونانيين. والنتيجة كانت عبارة عن محاولة الزوج الفعالة ليعامل زوجته مثل الفرس(أو الشاة): إذ يجعلها تشاهد صوراً يرغب منها أن تحمل بمثلها. وقد لاحظ سوران أن الرجل الذي يقوم بذلك رجل مضطرب نفسياً فهو يخاف ألايشبه الطفل أباه فيكون غير شرعي، ويخجل من منظره المشوه ويرغب في الحصول على وريث حسن المظهر في الوقت نفسه.

نرى الجنس الذكري(الإنساني) في كلا القسمين من الحادثة الأساسية لسوران منضبطاً ومسيطراً عليه ولكنه معدل ومنظم بشيئين آخرين، ليس للرجال عليهما أي نوع من السيطرة. الأول اقتطع جزءاً من المادية اللاعقلانية الصارمة لنموذج تكاثر الحيوانات من قبل الحيوانات الأولى التي تخيل سوران زوجته تراها - القرود التي هي أقرب إلى الجنس البشري من الأحصنة والتي لاتتلاعب ولاتؤثر بالمخلوقات البشرية أثناء عملية تناسلهم. والثاني يمكن أن يعود إلى القوة غير العادية(مع أنها ماتزال قوة محدودة ومزدارة)، الممنوحة لروح المرأة في نهاية الحادثة والتي يعتبر فيها سوران التشوهات الظاهرة لاتظهر فقط في عالم رؤيا الأم بل في عالم الرؤيا الداخلية لخيالها(مع أنها تبقى منفعلة ومتأثرة بالقوة الظاهرية التي هي الخمر). انه يفترض بشكل واضح أن كلا الطرفين الرجل والمرأة يملكان في أعماقهما ميزة روحية تنشط المسألة وتجعل التأثير الأبوي ممكناً. لكن بالرغم من معرفة سوران بأن الذرية التي تشبه الأم تقوده بسرعة للتأكيد على العنصر

السلبي لذلك التأثير الأمومي إلا أن الخوف من أن تكون روح المرأة خارجة عن سيطرتها – هنا ليس بسبب الشهوة وإنما بسبب الخمر– يمكن أن يجعل الطفل مشوه المظهر مثله مثل أبيه المشوه أيضاً.

تعتبر عملية الاستيلاد الأحصنة الموضوع الرئيسي في «كينجيتيكيا» لكاتبها أوبيان، ذلك السوري الذي عاش في أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث. ينحرف هنا أوبيان عن طريق سوران معتبراً الأحصنة وكلاب الصيد طويلة مافيه الكفاية لتطبق مبادىء طريق استيلادها على البشر « يشرح في البداية حيلاً ذكية لرسم المهر وهو مايزال في رحم أمه». عندما (يقبض النبض المعتّم على الفرس) يتزين الفحل (ببقع من الألوان) ويحضر إلى الفرس مثله، مثل العروس ليلة عرسها. بعدئذ(تتم عملية الحمل وتحمل الفرس فحلاً مخطط الألوان بعد أن تكون قد استقبلت في رحمها البذرة المخصبة منه واستقبلت بواسطة عينيها شكله الملون). بعد ذلك ينتقل إلى العينات الإنسانية ويخبرنا أن الاكونيان كانو يضعون أمام زوجاتهم الحوامل صوراً لانصاف الآلهة القديمة المعروفة بجمالها(نارسيوس، هياسينوثن، كاستور، بوليديوس) بالإضافة إلى الالهة فوبيوس وديونوس حيث تنظر النساء إلى الأشكال الجميلة وتنفعل بهذا الجمال لتحمل في أحشائها صبياناً جميلي المظهر فيما بعد.

يتحدث اوبيان عن عملية تغير لون الحيوانات وعن جمال الأطفال وتجمع الأبحاث الأخيرة هذه الأخطار لتعطي جدول أعمال معين حول تغير لون الطفل. هذا ونعلم من «اثيوبيا» هيلودورس الذي عاش في سوريا في القرن الثالث أو الرابع أنه كان في الحزام الذي ترتديه البطلة شاريكلايا كتابة منقوشة لوالدتها بيرسينا ملكة الاثيوبيين تشرح فيها سبب تخليها عن طفلتها. ويقرأ القسم الذي يعنينا من هذه الكتابة على الشكل التالي:

تنحدر اسرتنا من الشمس ومن ديونيوس من بين كل الالهة وبيرسيوس واندروميدا وميمون أيضاً من بين الأبطال كذلك، لقد شيد

هؤلاء عبر الزمن القصر الملكي . . . مستخدمين القصة الغرامية المتعلقة ببيرسيوس لتزيين وزخرفة غرف نومهم . هذا وقد حدث في يوم من الأيام عندما كنا أنا ووالدك نأخذ قيلولة في يوم صيفي منعش . . أن مارس والدك الحب معي مقسماً إن ذلك طلب منه أثناء الحلم . على الفور عرفت أن الحمل حدث . . وأنجبتك ببشرة بيضاء ناصعة ، شيئاً مختلفاً عن الإثيوبيين . لكن عرفت في ذلك الوقت السبب . إذ قدم لي الرسم المعلق في غرفتنا أثناء عناق والدك صورة لاندروميدا ، صورة عارية تماماً ومعها بيرسيوس الذي كان يعمل لانقاذها من بين الصخور ، لسوء الحظ أخذ الجنين في أحشائي صورة مماثلة لاندروميدا . أدركت في ذلك الوقت أن لونك هذا سيؤدي إلى اتهامي بالزنا ، لأن ماحصل كان مدهشاً فعلاً لايمكن لأحد أن يصدقه أبداً مهما كان التفسير .

يعتمد هيلدروس على أدب تكاثر الحيوانات الذي يؤكد على اللون غير الطبيعي وذلك عند تأكيده على اللون أكثر من شكل وجمال الطفل . لكن هذا اللون يجتمع عند سلالة من البشر من الإثيوبيون ، لذلك تعتبر القصة قصة عنصرية إذ لم تكن بالضرورة تتميز بالحقد العنصري . إنها بلاشك تحرّض ردود الفعل العنصرية في أوربا ، إذ أجرى بعض الكتاب ، في الطبعة الفرنسية لسوران مقارنة بين الطاغي القبرصي والملكة الإثيوبية لهيلو دورس ووضعوا ملاحظتهم بمرح ظاهر «على المرء ألا ينسى أنه ولد لأمرأة شابة هي أميرة إثيوبيا أجمل طفلة بيضاء في العالم» .

يخبرنا هيلودروس مثله مثل سوران عن امرأة ترى صورة تعمّد زوجها ألاتراها . كانت النتيجة أن الزوجة خافت أن تتهم بالخيانة ، لكن لأنها تعرف نفسها أنها بريئة استدلت على سبب افتقارها للتشابه وشفعت لنفسها من أية تهمة عن طريق إبعاد الطفلة . . وثبت أن مخاوفها مسوّغة لأن ، شار كلايا بعد عدة سنوات طالبت بميراثها لكن والدها الملك هايداس يؤكد أنه لايمكنها أن تكون طفلته أبداً : « بشرتك ناصعة اللون وهذا يعتبر

شيئاً مختلفاً عن النساء الإثيوبيات، لذلك كيف يمكننا كإثيوبيين أن نلد طفلة بيضاء اللون عكس كل الاحتمالات؟» ولكي تبرهن على صحة أقوالها أحضرت صورة أندروميدا من غرفة النوم ووقفت شار كلايا بجانبها. «صدمت في الحقيقة دقة التشابه الموجودة بين الاثنتين الأصل والصورة الجميع» لكن البرهان الأخير على هويتها بالإضافة إلى الخاتم الاصطناعي الذي تركته لها والدتها(الخاتم الذي أعطاه إياه هايدابس ليلة عرسهما) كان الخاتم الطبيعي الذي هو علامة مولدها «مثله مثل خاتم مصنوع من خشب الابنوس يصبغ ذراعها العاجي اللون» ومع ذلك هي ذات لون أسود، على الأقل من خلال تلك العلامة التي حصلت عليها من والدتها والتي تجيب على خاتم نظام المجتمع الأبوي.

وصفت بيرسينا ذلك النوع من الانطباع الأمومي بشيء ما« من الصعب تصديقه»، لكن كان هناك الكثير ممّن فعل ذلك. أعيد في الواقع الإخبار عن قصة المرأة ذات اللون الأسود مع ابنتها البيضاء في مناسبات عديدة. إلا أن جيروم أحد القسيسين الذين كتبوا بين الأعوام ٣٨٦و٣٩٠ لم يعتبرها «قصة مدهشة». ودوّن ملاحظته على الشكل التالي:

ليس من المدهش أبداً أن تكون تلك طبيعة المخلوقات الأنثوية أثناء فترة الحمل، إن النسل الذي يقدمنه هو عبارة عن أشياء يلاحظنها أو يتصورنها في عقولهن أثناء أكثر الأوقات حميمية في متعتهن الجنسية. ويحصل الشيء نفسه مع قطعان الأحصنة كما تحدّث سباسباروس، وقد أحضرت كونتيلان في الدعوى القضائية التي اتهمت فيها المرأة المتزوجة بأنها ولدت طفلاً اثيوبياً كشاهده بأن ماوصفناه سابقاً يعتبر عملية طبيعية في مفهوم عملية التناسل.

تقدم ألوان كونتليان - امرأة بيضاء اللون تلد طفلاً أسود اللون - خياراً قانونياً أكثر لمسألة لامعنى لها لكاتب أبيض اللون قد يكون عنصرياً وقد لايكون. على أية حال كانت تلك ترجمة هيلادورس(امرأة سوداء تلد

طفلاً أبيض اللون) ولم يستشهد بكونتيلان في الأدب اليهودي أوفي الأدب اليوناني. لم يكن مهما من أين كانت تأتي الألوان إذ يبقى الافتراض المدوّن هو نفسه يؤثر على الطبيعة الفيزيائية للجنين الشيء الذي تنظر إليه المرأة وهي حامل أو أثناء عملية التواصل الجسدي، ويشمل هذا التأثيرلون الطبيعته الفيزيائية.

بقيت فكرة الانطباع الأمومي عبر التأثير الفني جزءاً لايتجزأ من العرف الطبي في أوربا في العصر الوسيط. وقد أخذ ميموندس الدكتور والفيلسوف اليهودي الذي كتب باللغة العربية في نهاية القرن الثاني عشر موضوعاً عن تقليد الصورة من العرف الطبي اليوناني إذ يقول:

« ورد على سمعي من الأطباء القدامى بأن من يرغب أن يكون لديه طفل وسيم عليه أن يطلب من رسام مشهور تجهيز صورة تشبه الطفل الجميل المطلوب. ومن ثم يطلب من زوجته أن تنظر إلى تلك الصورة أثناء عملية التواصل الجسدي معها دون أن يرف لها جفن ودون أن تتحرك لايميناً ولاشمالاً. بعدئذ ستراها تلد طفلاً جميلاً يشبه صورة الرسام تماماً ولايشبه شكل أبيه أبداً. يشبه هنا ميموندس سوران وأوبيان إذ تُعطى المرأة الصورة من زوجها. صورة للطفل المرغوب إنجابه وليست للرجل الوسيم الذي يمكن أن يحرّض غيرة الزوج، وعلى المرأة أن تحدّق في هذه الصورة دون أن تنظر إلى أي شيء آخر. لكن وبالرغم من أن هذا المشهد يعتبر مشهداً مرهقاً جداً إذ أنه يحدث في أشد الحالات حميمية لعملية التواصل الجسدي لكنه يعتبر الشكل المبالغ فيه للتأكيد على العملية الفيزيائية للرؤيا.

أوربا المسيحية: باراسيلوس، غوته، هوفمان، شينترلز:

تصوّر المسيحيون الشيء نفسه فيما يتعلق بخيال المرأة.. إذ تصوروا أن زوجاتهم كن يتخيلن أيضاً. وبقي الرأي القائل ان الأطفال يشبهون، عادة، والديهم هو الرأي الشعبي الشائع في أوربا بالرغم من معارضة البعض أمثال مالبرانش (ومجموعة أخرى من الكتاب قبله) إذ اقترحوا «أنه ليس هناك

وجهان في العالم متماثلان، والطبيعة تحمل تنوعاً كبيراً جداً) وجاك أندريه ميلون الذي ناقش(في باريس سنة ١٨٠٠) قائلاً إن(عملية التشابه هي عملية غير بعيدة النظر وغير مريحة أيضاً. وكان في نظرته تلك مختلفاً كل الاختلاف مع أرسطو إذ قال: الطفل الذي لايشبه والديه ليس طفلاً شريراً أوشاذاً بل هو طفل عادي وطبيعي، والطفل الشاذ طفل نادر بينما الطفل الذي يشبه والديه هو طفل وليد الصدفة المحضة ليس إلا».

ظل الأطفال الذين لايشبهون آباءهم وأمهاتهم نوعاً من أنواع الخيبة. واعتبرهم مالبرانش وميلون كالحيوانات المشوهة خلقياً، ذلك ماوصفه القانون المتعلق بالتصور الأبوي الذي أقام تمييزاً واضحاً بين ماهو ظاهر من رغبة وماهو باطن. كتب بارسيلوس بالالمانية في القرن السادس عشر قائلاً: إن مخيلة الرجل مصدر نطافه ثم أضاف« وهكذا وضع الاله النطاف في مخيلة الرجل» وقال أيضاً: يمكن لخيال النساء أن يؤثر في الجنين - لكن بطرق ايجابية:

تستطيع المرأة بواسطة قوة الخيال الموجودة لديها أن تتخيل في لحظات معينة رجلاً حكيماً متعلماً مثل أفلاطون أوأرسطو أوتتخيل رجلاً محارباً مثل يوليوس أوباراباروس أو فناناً عظيماً كدورير وتحمل أطفالاً يشبهون هؤلاء. والنتاج الحاصل سيكون ليس وليد رغبة أوشهوة، إنما وليد تجربة أوتمثيل لهذه الفنون ولهذه المثل.

يعزو بارسيلوس إلى مخيلة المرأة التأثير الإيجابي نفسه الذي تنسبه النصوص الأخرى إلى تجربة المرأة في النظر إلى الرسم (المفترض أن زوجها قدمه لها). مايبدو غير طبيعي هنا أن الصفات الذهنية والفيزيائية المادية تبيّن أنها تتصل بهذه الطريقة بينما القصص التي تتحدث عن التصور الأبوي تتحدث فقط عن التشابه الظاهري، ومن غير المألوف أيضاً أن تحوز مقابلة المرأة بالصدفة لرجال آخرين كالفنانين والموسيقيين وتخيلها لرجال أمثال أفلاطون وأرسطو على فوائد غير مخطط لها وعلى ترحيب الزوج وموافقته.

عموماً ، كانت الفوائد الايجابية المتعلقة بتحسين النسل التي تخيلها بارسيلوس ترجع إلى الخوف من النتائج السلبية المتعلقة بخيال النساء ، وقد أكد فورتونيو بالدليل القاطع عام ١٦١٦ أنه« بالرغم من أن خيال الأب يمكن أن يؤثر أثناء عملية التواصل الجسدي ، إلاأن خيال المرأة يستمر في التأثير حتى بعد عملية التواصل ، وخلال فترة الحمل أثناء تشكّل الجنين» . لكن بماذا كانت تفكر تلك النساء؟ افترض امبروس باري سنة ١٥٨٥ بأن النساء كنّ يفكرن بأزواجهن« بإمكان المرء أن يرى بشكل شائع أطفالاً يشبهون آباءهم اكثر من امهاتهم وذلك بسبب حماسة الأم الشديدة وخيالها الجامح أثناء عملية التواصل الجسدي حيث يأخذ فيه الطفل مظهر ولون الشخص الذي تعرفه وتتخيله بشدة في عقلها» . ويقتضي منطق هذا القرار الآن ضمناً أن تتخيل المرأة؛ بشكل طبيعي زوجها وربما تنظر إليه أيضاً كون الطفل يخلق بشكل طبيعي يشبه أباه . لكن بعد مئتي عام وتحديداً سنة ١٧٨٨ انطلق بنيامين بابلوت من الفرضية ذاتها(تعتبر النساء أكثر عاطفة وأكثر خيالاً من الرجال) ليصل إلى الخلاصة المضادة : « عندما يتمثل الطفل في بعض الأحيان ملامح أمه أكثر من والده يُعزى ذلك إلى أن أفكار الأم كانت مشبعة تماماً بعاطفتها المحببة خلا عملية التواصل الجسدي ومشبعة أيضاً بعدم قدرتها على التركيز في ملامح الزوج . وهكذا يمكن أن نلخص التالي : ركّزت المرأة على صورتها الخاصة أو حتى - ليسامحني الاله - على متعتها الخاصة . لقد كان واضحاً هذا النوع من الاستنتاج في حالة طبية شهد عليها شيغلير سر كينلم ديجباي سنة ١٦٧٨ تتكلم عن امرأة بقيت تحدق في علامات جمالها الاصطناعي في المرآة . . لتلد فيما بعد طفلاً يحمل تلك العلامات المميزة . « أي بدلاً من أن تفكر في زوجها ركّزت كل التركيز على سعادتها النرجسية بصورتها الخاصة» وبقيت امكانية أن تكون هذه المرأة تفكر برجل آخر مثار جدل وإثارة لمعظم التصورات المدمّرة والمحرجة .

آمن فولتير بقوة الانطباع والتأثير الأبوي بالرغم عنه وكتب سنة

١٧٦٥ : يُحدث دائماً هذا التصور السلبي للعقول القابلة للتزعزع في الأطفال، العلامات المرئية للانطباع الذي تلقته الأم، وهناك عدد لا يحصى من الأمثلة عن ذلك، ولقد رأى فولتير نفسه مثل هذه العلامات اللافتة للنظر بشكل كان سيتهم عينيه بالكذب إذا شك بها. وبالرغم من أن تأثير هذه المخيلة أمر غير قابل للتفسير لكن ليس هناك تفسير أفضل لشرح هذه المسألة. لم يشك مونتاني فيما بعد بما سمع: « أحضر لشارلز ملك وامبراطور بوهيمياً فتاة من مكان قرب بيزا مكسوة بالشعر الخشن، قالت أمها: إنها تخيّلت عند حملها بها صورة القديس يوحنا المعمدان المعلّقة بجانب سريرها». يعتبر حصول ذلك أمراً ممكناً، لأن المرأة فسرّت ما رأت خطأ وانطبع تصورها الخاطىء لما رأت ولدها: « وترجم الفراء الذي يغطي القديس يوحنا المعمدان بجسد الطفلة المكسوة بالشعر الخشن»، وكان يعتقد أيضاً في القرن الثامن عشر أن التوأم السيامي جودس وهيلينا التصقتا واحدتهما بالأخرى لأن الأم كانت في بداية حملها غبية جداً تراقب الكلاب أثناء تسافدها - يمكن أن نرى في هذه النصوص عودة إلى صفات الأسلاف الخاصة بعملية الترابط القديمة الموجودة بين التصورّ الأمومي وعملية تكاثر الحيوانات. بقي الموضوع شائعاً في الخيال الأوربي حيث يتخيل ستيفان ديدالوس في رواية جيمس جويس(صورة الفنان كرجل شاب) المكتوبة سنة ١٩١٦(يعيش الشاب الأنيق مع نبلاء ايرلندا ويتساءل كيف تمكّن هذا الشاب من إيذاء ضمير هؤلاء النبلاء وكيف تمكن من إلقاء ظلاله على مخيلة بناتهم قبل أن يحملن من أزواجهن، مسبباً ولادة عرق أقل نبلاً من عرقهم؟» يتوق ستيفان هنا مثله مثل يوحنا لتقديم صفاته المميزة إلى زوجات الرجال الآخرين، بواسطة استخدام ظلّه وليس جسده الحقيقي - يعتبر هنا ظلّه مثل صورة الفنان بالضبط.

كان هذا الموضوع مؤثراً في ألمانيا تحديداً. صور غوته في رواية« الصلات الإختيارية، المكتوبة سنة ١٨١٩ كلا الوالدين يقومان بعملية

التخيل يقومان بعملية التخيل ليأتي الولد يشبه مجموعة خيالات المحبين المتخيلين. وكما حدث في ليلة الزفاف تقوم شارلوت وادوارد بفعل الحب لكن شارلوت تكون مدركة تماماً للحضور الشبحي للكابتن الذي تحبه في غرفة نومها. وتغري الظلمة كذلك ادوارد ليتمثل أنه يضم حبيبته اوتيليا بين ذراعيه. وتكون النتيجة ولادة طفل صورة طبق الأصل عن الحب السري لشارلوت وادوارد.

رأى الناس في هذا الطفل شيئاً خارقاً للعادة والذي أثار دهشتهم أكثر(كان) التشابه المزدوج الذي أصبح مثيراً للشك أكثر فأكثر. كان الطفل بشكله وملامح وجهه يشبه الضابط تماماً وكان بعينيه يشبه اوتيليا أيضاً.

إلا أن الطفل - الذي يظهر خيال والديه ويفشي خيانتهم الأخلاقية المشتركة - يموت في طفولته المبكرة.

استمر التعبير عن العناصر (العناصر الحاقدة) للتأثير الأمومي في الأدب الأوربي. حيث يروي للمرة الثانية امبروس باري في القرن السادس عشر ترجمة هيلودورس لملكة إثيوبيا.

ومن ثم يخبرنا عن ترجمة كونتليان المتعلقة بموضوع الألوان وذلك للوصول إلى معيار مناسب لهذا الموضوع:

أنقذ ابيوقراط الأميرة من تهمة الزنا لأنها ولدت طفلاً اسود اللون يشبه الأفارقة بالرغم من أنها كانت وزوجها ذوي بشرة بيضاء ناصعة. لكن المرأة حلت تلك المشكلة بإقناعها ابيوقراط إن ذلك«حدث» بسبب الصورة المعلقة لأحد الأفارقة بجانب سريرها والتي جاء الطفل على شاكلتها تماماً.

استشهد ارثر شبيتزلر بشكل كبير بالقصة المتعلقة بابيوقراط خلال عصر النهضة وسخر من نظرية التأثير الأمومي في قصته(الرسالة الأخيرة لاندرياس تايرس سنة ١٩١٨) التي كانت تدور حول ملاحظة انتحار كتبها رجل لم يكن راغباً في الاعتراف بأن زوجته خدعته مع رجل أسود.

تنشأ القوانين المسيحية من خوف الأب ألا يكون الطفل طفله، أو أكثر

من ذلك ألا يكون متأكداً تماماً من أن طفله هو طفله فعلاً إلا إذا وثق بالطبع بزوجته. كانت عملية التشابه القشة التي تعلق بها الرجال أثناء موجة ارتيابهم المرعبة. يستشهد مونتاني بأرسطو عندما يقول « في أمة ما عندما كانت النساء مشاعاً كان الأطفال ينسبون إلى آبائهم عن طريق التشابه» هذا ويشكل الخوف من إمكانية أن تكون النساء «مشاعاً» فعلاً أساس كل هذا الحسد الكامل، وقد استحضرت أفكار متنوعة حول عملية التشابه من أجل وضع حد لهذا النوع من الخوف.

في أوربا ماقبل الحديثة كان الاعتقاد السائد أن تخيل الأم ورغبتها يؤديان إلى خلق «تشابه زائف» حدده الأوربيون بأنه عملية غير شرعية إذ لم تكن موجهة إلى الأب. وقد أشارت ماري هيلين هوت إلى أن منظر الأطفال غير المشابهين لآبائهم يذكّر بشكل أو بآخر الناس بأنه لايمكن إثبات موضوع الأبوة من غير الاعتماد ولو قليلاً على التشابه الظاهري. فالشائن أو الطفل الذي لايشبه أباه يزيل القناع عما يخفيه قانون التشابه أي الخوف من الزنا. إنه يمحو عنصر الأبوة ويعلن قوة الخيال الأنثوي الشديدة».

وكأنما ذلك ليس سيئاً بما فيه الكفاية، فقد هوجمت تلك النظرية لأن التشابه يمكن أن يكون خادعاً. وهكذا يتفق نيكولاس فينت سنة ١٦٨٧ مع المحامين العقلاء ومع الأطباء الذين» يدعون أن المرأة التي تفكر بزوجها كثيراً أثناء قيامها بمتعتها المحرمة يمكن أن تنجب من خلال قوة خيالها طفلاً يشبه والده تماماً بينما هو ليس والده بالفعل» . . . لذلك لا تعتبر عملية التشابه برهاناً أكيداً للبنوّة . . من السهل تماماً تخيل امرأة تحلم بحبيبها بينما هي تعانق زوجها ولكن يسأل البعض لماذا تفكر بزوجها وهي تعانق حبيبها؟ الجواب هو: إذا كانت تؤمن بنظرية التأثير الأبوي فعلاً فسوف تفكر بزوجها عندما تكون مع حبيبها لإخفاء خيانتها الحقيقية. هنا تقول هوت لاتعود الأم ضحية عاطفتها ورغبتها بل هي تسيطر على خيالها إلى درجة تجعلها قادرة أن تنجب طفلاً من خلال تلك المخيلة» ليس شريراً بل على العكس تماماً: طفلاً يشبه زوجها الشرعي الذي ليس أباه بالفعل».

كانت الحركة الإرتجاعية لعملية التطور هذه خطيرة جداً إذ بينما أنقذ قانون عدم الشك بالتأثير الأموي رقاب عدد هائل من النساء الخاطئات اللواتي لايشبه أطفالهن آباءهم إلا أن المقولة التالية(المرأة الزانية بإمكانها أن تطبع طفل حبيبها بملامح زوجها) تلقي الشك على النساء جميعاً، وخصوصاً المخلصات منهن اللواتي يشبه أطفالهن آباءهم الشرعيين بالفعل وقد صورت النساء هنا على أنهن أشبه بسارقي الجثث الذين يستطيعون استبدال طفل عادي تماماً بطفل شرير أوشائن حملت به المرأة على فراش الخيانة. لم يكن الوضع مريحاً أبداً: تلعن النساء إذا أنجبن أطفالاً يشبهون آباءهم ويلعن أيضاً إذا انجبن أطفالاً لايشبهون آباءهم. هذا التضاد الواعي والمدروس الذي نتج عن عدم التأكد من هوية الطفل قاد الرجال لمحاولة السيطرة على نشاط النساء الجنسي وقادهم أيضاً لتسليط صورهم على أولادهم. وهكذا شرح م. بورسيكوت(الدبلوماسي الفرنسي الذي ألهم ديفيد هنري هاونغ كتابه« الفراشة») لماذا اعتقد أن حبيبته الصينية الأصل كانت المرأة التي أنجبت له ولداً، ذلك لأنها قالت له عن الطفل « يبدو أن الطفل يشبهك تماماً».

هناك أيضاً مراحل مضادة تماماً تحدث فيها عملية تغير مفاجيء، وعملية جذب من قبل المرأة لرجل معين أولصورته أكثر من رغبتها فيه بشكل فعلي يجعلها تحدث نوعاً آخر من التأثير السلبي على الجنين. لذلك كتب نيكولاس اندريه دي فوا العميد في كلية الطب في باريس سنة ١٧٠٠ قائلاً: إذا لم توجه الرغبة العاطفية الملحة عند المرأة الحامل بشكل صحيح فإنه قد ينتج عن ذلك التشوهات الخلقية لدى الطفل الذي تحمله، مثل منظر الموضوع الذي يسبب تغيرها المفاجيء ورعبها. ويحدث ذلك ببساطة في الحالات التي تخاف منها المرأة من منظر الرجل المشوه ومن ثم تنجب طفلاً مشوهاً، أو يحدث عندما ترى المرأة مشهد سكين ومن ثم تلد طفلاً يحمل معه علامة ولادية تأخذ شكل السكين. لكن ماذا يحدث للمرأة إذا كان

المنظر البغيض الذي تراه هو منظر زوجها؟ لم يهتم اليهود أو المسيحيون بهذه الاحتمالية لكن نوقش هذا الموضوع في النصوص الهندية القديمة كثيراً.

الهند القديمة: فيارا وفار فينا.

عبرت أساطير هندية عديدة عن فكرة الانطباع والتأثير الأبوي والتقى اشهرها مع العادة اليهودية - أو مايدعى النيوجوا التي تقول:

إن على أخ المتوفى أن يحصل على ابن من زوجة أخيه الأرملة. حيث ينظر إلى الطفل المولود فيما بعد وكأنه ابن الرجل المتوفى ذلك لأن أرملته تتخيله عندما تكون بين أحضان أخيه. نرى الحكيم فيازا ذا السمعة السيئة في الملحمة السانسكريتية الشهيرة« المها بهاراتا» التي تألفت بزمن يفوق عدة قرون قبل وبعد دورة العصر المشاعي يستدعى ليجعل أرملتي أخيه المتوفى الاثنتين امباكا وامبيكا تحملان منه(ويبدو الحكيم فيازا هنا كنوع من أنواع البنوك الجوالة التي تحمل النطاف).

عندما نظرت الملكة امباكا إلى وجه الحكيم فيازا رأت لونه الداكن ووجهه الأصفر وعينيه المتوهجتين وذقنه الحمراء قالت بينها وبين نفسها «كم هو قبيح المنظر» وخافت كثيراً إلى درجة أنها غضت نظرها وأغمضت عينيها كما يغمض البرعم نفسه على أوراقه. لقد كان الحكيم فعلاً قبيح المنظر، مهزول الجسم، ذا لون خاص لكنه قال« بسبب غياب الرؤية عند الأم أثناء عملية الاتصال الجسدي» فإن[الطفل] سيولد أعمى وبالفعل أنجبت امباكا فيما بعد طفلاً أعمى سمته دهريتاراشاكرا.

جلست امباليكا على فراشها الوثير محبطة تماماً تتساءل « من هو الرجل القادم»؟ ، ، جاء الحكيم بعد ذلك بالطريقة نفسها التي جاء فيها إلى أختها، خافت كثيراً عندما رأته وشحب لونها، قال فيازا« طالما أن وجهك الجميل شحب لونه في اللحظة التي شاهدتني فيها إذن ستلدين طفلاً ذا لون أصفر مثلك تماماً. وسيلقب فيما بعد بالأصفر أو(باندو).

لنتاول النص بجدية - أكثر من أي نصوص أخرى اقتبسناها من

التراث - ذلك أنه قد يبين قدرة المرأة على طبع الطفل ليس بما تراه بشكل إيجابي أو بما تتخيله بشكل فعال بل بما تقوم به كردة فعل على ماترى، تغمض عينيها(يمكن أن نرى نوعاً آخر من التأكيد على موضوع الرؤية) أو يشحب لونها. يمكننا في الحقيقة إعادة تشكيل المرحلة على أنها مرحلة ترك الانطباع والتأثير الأبوي إذ يولد الطفل وهو يشبه الشيء الذي رآه والده، امرأة شاحبة أوبعينين مغمضتين - (أويولد نتيجة للعنة الأب).

في النص رفضت المرأة فيازا لأنه رجل عجوز قبيح المنظر ولأن لونه بشع إما (أسود كثيراً أو أشقر كثيراً) وأدى ذلك إضافة إلى شحوب امباليكا المؤقت ولادة طفل لونه غير مألوف يدعى باندو الأصفر، أوالشاحب.

هل يعتبر هذا صدى آخر للتمييز العنصري المتعلق باللون الذي يتردد الحديث عنه كثيراً في الروايات المتعلقة بالانطباع والتأثير الأمومي؟ أم أنها مراحل المطالب المتداخلة الخاصة بموضوع التأثير الأبوي والتأثير الأمومي - هل الطفل ولد ولونه شاحب لأن أمه شحب لونها ولأن أباه يحمل لوناً غير مألوف كذلك؟ يظهر ذلك النوع من اندماج الآثار مع بعضها بعضاً في إحدى القصص الهندية القديمة المتعلقة بهذا النوع. وفي نص تشكل بعد عدة قرون من المهابهاراتا، تغمض المرأة عينيها مثلها مثل دريتاراشاكرا. تفعل ذلك ليس بسبب رفضها الواعي للرجل الذي فرض نفسه عليها، بل نتيجة تخيلها للرجل الذي تفضله - وتعتقد أنها تنام معه في الفراش. هنا لايكون الطفل المولود أعمى وإنما يشبه الرجل الذي تخيلته: تقع فارفينا محظية الالهة في حب براهما يدعى برافارا وتتوسل إليه أن يبقى معها لكنه يرفض عائداً إلى زوجته. وهناك أيضاً نصف الاله [جامذر بارفا] ويدعى كالي كان على علاقة حب مع فارفينا إلا أنها رفضته لأنها تحب براهما. وراقب نصف الاله هذا فارفينا وأقنع نفسه بالحجة والمنطق« أنها على علاقة حب مع إنسان فإذا تقمصت شكله لن تشك بي أبداً وستقوم بفعل الحب معي» تقدم منها وقال: « عليك ألا تنظري إلي خلال تواصلنا معاً بل يجب أن تغمضي عينيك

وتقومي بفعل الحب معي» . وافقت فارفينا علي ذلك، ومارست الحب معه منفذة الشرط الذي اشترطه، حملت فارفينا بعد ذلك الجنين من نطاف نصف الاله ونتاج تفكيرها بشكل أبراهما . رحل نصف الاله إلا أنه بقي آخذاً شكل أبراهما في مخيلة فارفينا وفي الجنين .

المعنى الضمني لذلك هو أن نصف الاله طلب من فارفينا أن تغمض عينيها لأنه يخاف أن يظهر شكله الحقيقي عندما يقوم بفعل الحب معها ويتضمن النص كذلك أن الطفل له نفس شكل الرجل الذي تصورت أنها تتواصل معه جسدياً .

هناك أيضاً نص طبي كتب في القرن التاسع يدمج كل ماهو ظاهري من تأثيرات مع ماهو خارجي : الطفل لايشبه فقط المخلوق الذي كانت تفكر فيه الأم أثناء عملية التواصل الجسدي بل الشيء الذي قد تنظر إليه المرأة أثناء فترة الاخصاب أي بعد انتهاء الدورة الطمثية تماماً . لذلك كان الناس يشجعون المرأة التي تريد أن تنجب طفلاً أبيض اللون أن تقوم بتزيين غرفة نومها بأشياء ذات لون أبيض وتنظر اليها كل الوقت وتنظر كذلك إلى الثور الأبيض والحصان الأبيض ذي السلالة النبيلة - تطور جديد في طريقة الدمج بين عملية تكاثر الحيوانات أوبالأحرى مجموعة قوانين وبين ترك الانطباع والتأثير البصري الأبوي .

هناك فريق آخر يتخطى الأب والأم ويترك قدرة التأثير في عملية تشكيل الجنين : للجنين نفسه . تتحدد في المقام الأول طبيعة الطفل في نظام «الكاراما» ليس من التخيلات الخاصة (كما جرت العادة) بالأم أوبالأب بل من تخيلات الطفل نفسه في حيواته السابقة (حسب نظرية التناسخ) ، أي أن الأمر لايتعلق بما يتخيله الأب والأم أثناء تواصلهما الجنسي بل بما فكر فيه الجنين (أو في بعض الحالات رآه أو حتى سمعه) وهو يحتضر على فراش الموت في الحياة السابقة . طبقاً لنظرية التأثير الأبوي فإن الجنين الذي لم يولد بعد هو والد نفسه ومايتخيله أويراه يترك انطباعه وتأثيره على ذاته نفسها في المستقبل .

يفترض علم الأجنة الهندوسي أن الجنين الذكر(ولايهتم هنا بأي جنس آخر) يحس ويشعر داخل الرحم، الأمر الذي يحدد فيما بعد طاقة المرأة التي يقيم في رحمها مدة تسعة أشهر. تصور النصوص الطبية الهندوسية في العصر الوسيط تأملات الطفل داخل الرحم. وتؤكد بعض نصوص البوذية والتيبيتية الحالة العقلية للجنين غير المولود(الروح المتقمصة لشخص ما كان قد توفي للتو) وهي ترفرف وتحوم فوق فراش الأبوين خلال تواصلهما الجنسي بشكل تقرر فيه طبيعة أو بشكل أكثر تحديداً جنس الطفل الذي سيولد: إذا كان الجنين يرغب المرأة ويكره الرجل يكون الطفل المولود ذكراً وإذا كانت الرغبة مقلوبة يكون المولود أنثى، هذه الحبكة الروائية الفرويدية البدائية تترك حيزاً صغيراً جداً لتدخّل عقل الأم في عملية تشكل الطفل ويمكننا أن نسميه التأثير الجنيني.

الخلاصة:

هناك، كما رأينا، روابط تاريخية واضحة بين النصوص اليونانية والمسيحية تفسّر بعض الأفكار المتداخلة فيما بينها بعض هذه التأثيرات ربما امتد من الهند لكن معظم الأمثلة الهندية تعمل بشكل مغاير مما يجعلنا من جهة ندرك عامل المصادفة في ماهو مشترك بينها وبين الموروثات الأخرى، ومن جهة ثانية يجعلنا ندرك احتمال ألاتكون الموروثات الأخرى قد أخذت هذه الآثار بعين الاعتبار.

لنحاول هنا أن نصنّف خلاصات أخرى مختلفة اشتقّت من هذا الافتراض المشترك لعملية التأثير الأبوي في البداية يختلف نوع المؤثر أو الدافع، فالرجل قد يبذل أحياناً قوة معينة في عمليات التأثير الأبوي على الطفل، لكن مايؤثر بشكل كبير هو المرأة التي تشارك في هذه العملية. ثانياً هناك وجهات نظر أخرى مختلفة حول اللحظة التي يتم فيها التأثير، فهي إما لحظة الاتصال الجنسي أوأي لحظة خلال فترة الحمل(أو بالنسبة للهندوس الفترة التي تلي فترة الحيض أولحظة الموت) وتراث ماقبل العصر الحديث

يركز على لحظة وقوع الحمل، ثالثاً يُنظر إلى طبيعة الطفل المولود بطرق مختلفة: بعض التقاليد والأعراف تنظر إليها كعمل غير سوي، والبعض الآخر كعمل غير شرعي لكنه إنساني وأخرى تفضل أن يخلق الأطفال بمعزل عن كل التأثيرات. لكن هذا الاختلاف لابد أن يكون مترابطاً مع عامل رابع هو: أسباب هذا الإنحراف عمّا هو عادي إنما هي بالدرجة الأولى تأثير الانطباع البصري والخيال الذهني

يحدث الانطباع والتأثير البصري كرد فعل لأشياء مادية تكون موجودة فعلاً أثناء أوقبل زمن الحمل، وقد يحدث بالصدفة أيضاً أن يخلقه الأب بهدف معين خلال مناورته الفعّالة مع المثير الظاهري من أجل وضع مايحبه هو شخصياً. عند اليونانيين استطاع الاستخدام عن عمد للصور كبرنامج لأبوة مخطط لها مسبقاً، أن يتجاوز على الأقل كثيراً من القلق حول إخفاق الطفل في أن يشبه والديه. هنا يجب أن نميّز بين الصور التي يقدمها الزوج إلى زوجته على أمل أن ترغب في طفل يكون على شاكلة هذه الصورة (مع أن الميموندس، من بين كل المصادر الأخرى التي استشهدنا بها أخذت الخطوة المنطقية واقترحت أن الصورة يجب أن تكون لطفل وليس لرجل) والصور التي يمكن أن تراها المرأة بالصدفة والتي تجعلها تتمنى رجلاً ما وتلد طفلاً على شاكلته. هنا نأتي إلى مسألة أخرى من هو الشخص الذي يبدأ بالتخيل؟ إن خيال المرأة مقبول فقط إذا كان ماتتخيله هو مايرغب الزوج في أن تتخيله أوتفكر فيه عندما يقوم بعملية التواصل الجنسي معها، لذلك يعتبر تنظيم الرؤيا الظاهرية سهلاً أكثر من تنظيم الرؤيا الداخلية.

وإذا كان التقليد هو أصدق أشكال الاطراء والتملق، فإن الأعراف المختلفة لاتتفق حول من يجب أن يوجه إليهم الاطراء. فإن المصادر اليونانية القديمة تتخيل أنهم الآباء الذين يرغبون في أن يكون أبناؤهم أفضل منهم أو على الأقل أكثر جمالاً -- وهكذا يرجعون إلى تقنيات تكاثر الحيوانات وإلى استخدام الأعمال الفنية للتأثير على عقل الأم، مشجعين زوجاتهم على

تحسين السلالة من خلال« إطراء» الرجال الآخرين - أو بشكل أفضل إطراء الآلهة . أما معظم المصادر المسيحية فتتخيل أنهم الآباء الذين يريدون أن يكون أبناؤهم على شاكلتهم تماماً وألا يشبهوا أحداً آخر(ماعدا الاله أحياناً) فيما كان الهندوس يعتقدون بالآثار السلبية للانطباعات وللتأثيرات التي تعطيها الصور التي يقدمها الأب بشكل غير مقصود كما كانوا يعتقدون أيضاً أن على الجنين نفسه أن يمارس تأثيراً داخلياً كي تكون بنيته الجسدية إما بنية جيدة أوسيئة في المستقبل .

تتجاوز بعض العبارات المجازية العوائق الحضارية والثقافية كثير من الكتاب الرجال في كل الحضارات التي مررنا عليها كان واحدهم يخشى أن يقارب المرأة التي تتخيل رجلاً بخيارها الشخصي بدلاً من أن تنظر إلى صورة ما وضعها زوجها ، وقد أكد هؤلاء أن نظرة المرأة هي نظرة سلبية ، إذ أنها من خلال النظر تتأثر هي نفسها ، وتبطل هذه السلبية المرئية الدور الفعّال الذي أخذه في عملية نقل هذا الانطباع إلى طفلها بينما سيأخذ الرجل دور البادىء منذ البداية في طبع ابنه بعلامة الأبوة . يشير بالمقابل التأثير الحاصل في عقل الأم خلال عملية تخيلها غيرة الأب . وقد وصف توماس لاكور هذه الحالة بشكل ممتاز عندما قال : « حيث أن الحمل العادي يعني بشكل ما ، أن تكون لدى الذكر فكرة معينة عن جسد المرأة ، فيكون الحمل الشاذ عبارة عن تصور امتلاك المرأة لفكرة غير مناسبة ومريضة عن نفسها» وهكذا تكون العين بهذا المعنى أداة حقيقية عن التناسل ، حيث تتلقى بشكل سلبي وظاهري الصور المقدمة إليها من قبل الأب بينما كان العقل(داخل المرأة) وسيلة للزنا .

خضعت القصص القديمة المتعلقة بالنساء اللواتي أنجبن أطفالاً بيض اللون من خلال التأثير الإيجابي الضمني لأعمال الفن(إيجابي من وجهة نظر هذه الأبحاث ذلك لأن الفن يفوق الطبيعة ولأن البيض يتفوقون على السود أيضاً) في الثقافات والحضارات الأخيرة إلى تصورات عنصرية تدور حول نساء بيض خنّ أزواجهن مع عشاق زنوج أوعشاق سود . دُمجت هذه

الصور بسهولة مع الآليات القديمة لعملية إكثار الحيوانات التي يلعب فيها اللون كعامل أساسي في التسوية التامة للحيوانات مع البشر في الأعراف الأخرى. يعتبر التأكيد على عامل اللون جزءاً من التأكيد العام على عملية التشابه الجسدية(المرئية) التي تجعل عادة بقية العوامل كالسلوك مثلاً تبدو وكأنها لاعلاقة لها بتقرير وتحديد موضوع الأبوة. لذلك تعتبر أفضل طريقة للجواب على سؤال(لمن هذا الطفل) هو طرح سؤال آخر: (لمن الوجه الذي يملكه؟).

مايبدو أشد إثارة للاستغراب في كل ماسبق هو أن التفسير الظاهري الأكثر معقولية لولادة طفل لايشبه أباه - خاصة بوجود رجل آخر يكون هو أباه - أمر رفضته كل المصادر التي ورد ذكرها وذلك لصالح تصورات تتعلق بتخيلات ذات طبيعة متطرفة - مثال على ذلك إذا أنجبت الزوجة طفلاً يشبه أفضل صديق للزوج فهذا يعني أننا لسنا بحاجة أبداً لإحضار شبح من القبر يقوم بتفسير ذلك. لقد عرفت المصادر ماقبل العصرية ذلك أيضاً. مع ذلك وبالرغم من أن هيلودورس القائل(ماحدث كان رائعاً جداً ومليئاً بالخيال حتى أنه من المستحيل إيجاد فرد ماقدر على تصديق ذلك) وفولتير القائل (تأثير هذا الخيال أمريتعذر تفسيره). لقد اعتقدوا جميعاً أن نظرية التأثير الأمومي شيء لايمكن تصديقه أبداً إلاأنهم صدقوه هم أنفسهم وآمنوا به.

لم يكن خيال المرأة النشط أكثر تهديداً من استجابتها للصورة المحضّرة من قبل زوجها ولم يكن أكثر تهديداً لزوجها من رجل شاهدته في الشارع أو في السوق حتى ولو أنها قامت بفعل الحب معه لاحقاً في خيالها وليس بالفعل. لقد علق الدكتور جيمس بلوندل سنة ١٧٢٦! على إحدى حالات مالبرانش التي كذبت فيها الأم، وكان مالبرانش ساذجاً إلى درجة لم يستطع معها اكتشاف ذلك - وكما تعلق ماري هيلين بمكر كبير« إنها الحجة التي لم يقدمها أولئك الذين لايتفقون مع مالبرانش». سنة ١٨٠٧ كتب جان بابتسن ديمانجيون يقول: « أما مايتعلق بموضوع التشابهات فإن من غير العقلانية

بمكان عدم تصديقها خاصة عندما لاتكون نتيجة خيانة زوجية، بل تحصل نتيجة بعض الفوضى في وظيفة التغذية». مع ذلك تبقى هذه المسألة بشكل أوبآخر محيّرة. فطالما أن أولئك الرجال كانوا يعتقدون أن النساء يكذبن بالفعل ويخدعنهم طيلة الوقت، لماذا إذن لم يشيروا إلى ذلك الاعتقاد في سياق عدم التشابه الجنيني؟ يجب أن يعتمد الجواب على عنصرين مختلفين: الأول ينطلق من حاجتهم اليائسة للحصول على نوع من التأكيد على موضوع الأبوة والثاني يتعلق بفضولهم الشديد حول مايمكن تسميته الآن بالعلم الجنيني خصوصاً مايتعلق منه بموضوع التشابه وهو فضول تجاوز حتى جدول الأعمال الكبير المتعلق بعدم ضمانة موضوع الأبوة نفسه.

تغطي نظرية التأثير الأمومي على سطوة الرجل الحقيقي الآخر، الذي اعتبرته الأمثلة كلها الرجل الوغد كما تحجب المسببات الميكانيكية المعقدة التأثير، البعد الآخر المؤثر وهو وقوع زوجات في غرام رجال آخرين. فقد يكون هناك رجل حقيقي - لكن المرأة تخيلته مجرد تخيل وتكون قد ارتكبت خطيئة التفكير فقط. لذلك ثمة فرق هائل بين القول بأنها تصورت الرجل غير الموجود بالفعل تصوراً مجرداً (كشخصية من صنع الخيال والميثولوجيا) وبين تخيلها تجسيداً فنياً لرجل يمكن أن يكون حقيقياً أولايكون، وكذلك بين أن يأتي زوجها ويأخذ على عاتقه مهمة وضع صورة معينة لرجل آخر في غرفة نومها لكي تنظر إليها - كانموذج للطفل الذي يرغب بإنجابه - هنا دائماً رغبة مكبوتة في معرفة إن كانت هناك خيانة أم لا كثيراً ماتنفجر في حالات «البارانويا» المختلفة. ذلك أنه بالنسبة إلى الرجال الذين يتصورون أن الأفعال الذهنية تؤثر في نوعية ذريتهم تصبح عملية بقاء الجنس البشري نفسه تعتمد بشكل أوبآخر على تخيلات نسائهم.

* * *

مدخل إلى علم النفس اليونغي من خلال حياة صاحبه وأعماله

تأليف: جوزف كامبل
ترجمة: نهاد خياطة

١ - الطفولة وسنوات الطلب

ولد كارل غوستاف يونغ في ٢٦ تموز (يوليو) من عام ١٨٧٥ في كسفيل بسويسرا، على بحيرة كونستانس. وكان جده لأبيه، الذي سمّي باسمه، نزح من المانيا في عام ١٨٢٢،

(*) نهاد خياطة: باحث من سورية، له أبحاث عدة في مجال الدراسات النفسية.

عندما حصل له الكسندر فون همبولت على منصب استاذ في الجراحة بجامعة بازل. وكان أبوه يوهان بول أخيل يونغ (١٨٤٢ - ١٨٩٦) كاهناً، وكانت أمه، برايسفرك يونغ (١٨٤٨-١٩٢٣)، ابنة لأسرة مقيمة في بازل منذ أمد طويل. عندما كان الصبي في الرابعة، انتقل أبواه إلى كلاين-هوننغن، بالقرب من بازل حيث بدأ تعليمه. علمه أبوه اللاتينية، قرأت له أمه عن الأديان غير المسيحية من كتاب مصور للأطفال، كان يرجع إليه دائماً لكي يمتع ناظريه بصور آلهة الهندوس، كما نبأنا بذلك في كتاب أملاه في أواخر أيامه بعنوان «ذكريات، أحلام، تأملات».

في مطلع شبابه، كان يفكر أن يدرس علم الآثار. وكان له اهتمام بعلم اللاهوت أيضاً، لكن ليس بالمعنى الذي يفهمه منه أبوه- ذلك أن حياة المسيح، من حيث أنها الملمح الوحيد الحاسم في درامة الله والإنسان كان يعتبره مخالفاً لتعاليم المسيح نفسه بأن الروح القدس سوف يأخذ مكانه بين الناس بعد موته. كان يسوع في نظره انساناً - من هنا، فهو إما خاطىء أو مجرد ناطق بلسان الروح القدس، الذي كان بدوره تجلياً «لله الذي لايدرك».

ذات يوم، وفي مكتبة والد أحد زملاء الصف، وقع نظر الفتى الطلعة على كتيب عن الظاهرات الروحية سرعان ماستولى على لبه واستغرق اهتمامه- ذلك أن الظاهرات الموصوفة كانت مماثلة للظاهرات التي اشتملت عليها الحكايات التي كان يستمع إليها في الريف السويسري في طفولته. ثم علم فيما بعد أن مثل هذه الحكايات تروى في جميع أنحاء العالم. لم يكن ممكناً أن تكون نواتج خرافات دينية، لأن التعاليم الدينية تختلف فيما بينها. وهذه الروايات يشبه بعضها بعضاً. فاستنتج من ذلك أنها يجب أن تكون متصلة بالمسلك الموضوعي الذي تسلكه النفس (سايكي). انقدح زناد اهتمامه فراح يقرأ الكتاب في نهم شديد. لكنه، في أوساط اصدقائه، لم يجد سوى مقاومة للموضوع، تلك المقاومة الشديدة الغريبة التي أذهلته.

كان يقول: «كان لدي شعور أنني قد دفعت الى حافة العالم، وماكان ذا أهمية لاهبة عندي، كان باطلاً عند الآخرين، بل وحتى سبباً للخوف. خوف مم؟ لم أستطع أن أجد تفسيراً لهذا. بعد كل شيء، لم يكن هناك ماينافي الطبيعة أو العقل أو مايزعزع العالم إذا اعتقد الناس بوجود حوادث تتخطى مقولات المكان والزمان والسببية المحدودة. فالمعروف عن الحيوانات أنها تحس هبوب العاصفة والزلزال قبل وقوعه. ففي الأحلام أحلام استشرفت موت أشخاص معينين، وهناك ساعات توقفت في لحظة موت زيد من الناس، وأقداح تكسرت في لحظة حرجة. كل هذه الأشياء كانت أشياء مفروغاً منها في عالم طفولتي. وأنا الآن أبدو وكأنني الشخص الوحيد الذي اتفق له أن سمع بها. ساءلت نفسي بكل جدية عن نوع العالم الذي وقعت فيه. بكل وضوح، كان عالم المدينة لايعلم شيئاً عن عالم الريف، العالم الحقيقي، عالم الجبال والغابات والأنهار والحيوانات وأفكار الله (النبات والكرستال). لقد وجدت هذا التفسير مريحاً، في كل الأحوال عزز تقديري لنفسي.

أما ماالذي حفز هذا الفتى ذا الميل الفلسفي إلى دخول عالم الطب فيظل أمراً مجهولاً إلى حد مابلغه علمنا. ربما كان ذلك تحت تأثير الاقتداء بجده الذي كان متميزاً جداً زمن همبولت. لكنه هو نفسه وصف الحوادث الغريبة التي جعلته يتحول في الشهور الأخيرة من دراسته الطبية من الطب والجراحة الى الطب النفسي.

عندما كان يتابع درس المقررات، كان في أيام الأحد يقرأ بنهم شديد كنط وغوتيه وهارتمن وشوبنهور ونيتشه، لكنه هنا أيضاً وجد أنه عندما كان يريد أن يتكلم مع أصدقائه عن هؤلاء الفلاسفة لم يكن أحد منهم يريد أن يسمع عنهم. كان كل ماكان يريده أصدقاؤه هو الوقائع، وكان كل ماكان عنده يقدمه لهم هو الكلام- الى أن كان ذات يوم حدث فيه شيء قاس وبارد كالفولاذ.

كان في غرفته يدرس، والباب نصف مفتوح على غرفة الطعام، حيث كانت أمه تحيك شيئاً لها أو لأولادها قريباً من النافذة، عندما صدرت طلقة عالية، كأنها طلقة مسدس، حين الطاولة الدائرة المصنوعة من خشب الجوز انقصفت من الحافة الى مابعد المركز - كانت طاولة من خشب الجوز الصلب المجفف والمنشف على مدى سبعين عاماً. بعد اسبوعين، عاد طالب الطب الشاب الى بيته ذات مساء، فوجد أمه وأخته ذات الأربعة عشر عاماً والخادمة في هياج شديد. قبل حوالي ساعة صدرت طلقة تصم الآذان من جوار «بوفيه» ثقيلة من القرن التاسع عشر، فقامت النسوة بفحصها من دون أن يجدن علامة فيها. لكن، كان بالقرب منها مائدة عليها سلة خبز وجد يونغ سكين الخبز فيها، وكان ذا نصل فولاذي، قد تكسر قطعاً. كانت قبضته في زاوية من السلة، وفي كل الزوايا الأخرى قطعة من النصل. حتى آخر يوم من حياته، ظل يحتفظ بقطع هذه الحادثة الحسية.

بعد بضعة أسابيع علم من أقربائه المهتمين باستحضار الأرواح أن لديهم وسيطة، وكانت في الخامسة عشرة والنصف، كانت تعرض لها حالات سرنمة (سير في أثناء النوم) وظاهرات روحية. دعي يونغ إلى المشاركة، وكان تخمينه الذي بدا له على الفور أن الظواهر التي حدثت في بيت والدته ربما كان لها صلة بهذه الوسيطة. انضم إلى الجلسة، وظل طوال السنتين التاليتين يدون ملاحظاته في منتهى الدقة إلى أن بدأت الوسيطة تخدعه بعد أن شعرت بقواها تخونها فانصرف عنها.

في هذه الأثناء وكان لما يزل في مدرسة الطب، وفي الوقت المناسب حان وقت امتحان الدولة. لم يكن استاذه في علم النفس «يثير الاهتمام تماما» في تقديره. زد على ذلك أن الطب النفسي في ذلك الزمان كان ينظر إليه بازدراء، ولذلك احتفظ حتى النهاية من أجل اعداد نفسه بكتاب الطب النفسي الموسوم بـ: Leherbuch der Psychiatrie من تأليف Krafft- Ebing الذي فتحه بهذه الفكرة غير الواعدة: «لننظر الآن ماينبغي أن يقوله طبيب نفسي عن نفسه».

مبتدئاً بالمقدمة قرأ مايلي: «لعل الأمر يرجع الى غرابة الموضوع وحالته غير المكتملة من التطور ان وصمت كتب الطب النفسي بشيء قليل أو كثير من الذاتية». وبعد بضعة أسطر، وصف المؤلف الاختلالات العقلية بـ «أمراض الشخصية»، فكان أن بدأ قلب القارىء يدق على الفور. كان عليه أن يتوقف ويسحب نفساً عميقاً. كانت حماسته شديدة، لأنه، كما قال، «اتضح لي في ومضة تنور، ان الهدف الوحيد الممكن بالنسبة لي هو الطب النفسي». هنا، وهنا فقط، الميدان التجريبي الذي تجتمع عنده الحوادث الروحية والبيولوجية.

٢- الطبيب البحاثة: الفترة الأولى (١٩٠٠- ١٩٠٧):

في العاشر من كانون الأول (ديسمبر) ١٩٠٠، تسلم كارل يونغ ذو الخمسة والعشرين عاماً منصب طبيب مساعد أول في عيادة برغلزلي للطب النفسي بزوريخ، تحت اشراف اوجين بلويلر الذي يعترف له يونغ بأنه أول اثنين تتلمذ عليهما، وكان الثاني بيير جانيه، في مستشفى سالبتريير بباريس، الذي درس عليه فترة من عام ١٩٠٢. باشراف بلويلر أكمل اطروحته لنيل الدكتوراه، وكانت بعنوان، «في سيكولوجية وباثولوجية مايسمى بالظاهرات الغيبية» (الأعمال الكاملة، المجلد١)، حلل فيها الوسيطة والجلسات على مدى سنتين من مغامرته في عالم الغيب، مع مراجعة مانشر من دراسات أولى عن السرنمة والصرع الهستيري وفقدان الذاكرة وحالات أخرى ذات صلة بالحالات الشفقية. والذي يلفت الانتباه هنا ان في هذا العمل الباكورة ظهرت على الأقل خمس موضوعات رئيسية قدر لها أن تتكرر كمعالم ثابتة في جميع أعمال يونغ اللاحقة.

الأولى، استقلال المحتويات النفسية الخافية أو غير الشعورية. في حالات شبه السرنمة أو الاستغراق قد تستولي على السلطة مثل هذه العناصر المستقلة، محدثاً «فعاليات ذاتية» من أنواع مختلفة: رؤى هلوسية أو أحاسيس أو أصوات (قد تفسر أرواحاً)، أو حركات تلقائية، أو كتابات،

الخ . فإذا قوي بمرور الوقت تكوين مثل هذه العقدة المستقلة، أمكن نشوء شخصية ثانية «خافية» أو غير شعورية، تستطيع أن تتولى القيادة، في ظروف ارتخاء الرقابة الواعية . في حالة وسيطته، استطاع يونغ أن يتعرف في اختباراتها الأخيرة مصادر الكثير من شواردها الخيالية، ملاحظاً أنه حتى في سن المراهقة التي يجري فيها عقدة الأنيّة القادمة تحدث انشطارات مشابهة.

وهذا أتاح له طرح **فكرة ثانية** قدر لها أن تظل أساسية في تفكيره، أعني أن لهذا الاضطراب السيكولوجي مغزى غائياً ووقائياً ومع ذلك يشير إلى الأمام، ويهب الفرد «وسيلة الفوز»، التي لولاها لخضع للظروف المهددة.

النقطة الثالثة والرابعة التي تظهر في هذه الورقة تنفي أن تكون الخافية (= اللاشعور) مجرد حامل ذكريات غائبة عن الواعية. وإنما هي أيضاً عامل استقبال حدسي «يتجاوز كثيراً ما عند العقل الواعي منه». على هذه النقطة الأخيرة استشهد يونغ بكلمات الطبيب النفسي الفرنسي، الفرد بينيه، ومُفادها «ان الحساسية الخافية للمريض بالهستيريا تزيد حدتها في حالات معينة خمسين مرة على مالدى شخص عادي منها».

أخيراً، بين يونغ في هذه الورقة الأولى التي جاءت بعد ممارسة وخبرة طويلتين أن الوسيطة الشابة جاءت في أحد الأيام ووجهها يطفح بشراً بما «أوحته» اليها الأرواح من مفهوم ميثولوجي غريب عن الكون، شبيه بـ «أنظمة» غيبية أخرى متفرقة في أعمال ماكان من الممكن أن تصل اليها هذه الفتاة. فقد كانت هذه الأنظمة مكونة من عناصر متنشئيّة من مصادر يمكن التعرف عليها. أما نظامها هي فقد ضُمّ بعضُهُ إلى بعض فيما دون، أو فيما وراء، عقلها الواعي، وقدم نفسه إليها صورة مكتملة التكوين، وقد خلص يونغ الى استنتاج، كما طوّره في كتاباته اللاحقة، مُفاده أن في النفس الإنسانية قوة نمذجة موروثة يمكنها في أزمنة مختلفة، من دون أن يكون ثمة صلة فيما بينها، أن تطلق بصورة عفوية مجموعات متماثلة من شوارد

الخيال، بحيث، كما يبين في عمل لاحق، «لو أن جميع عقائد العالم انقطعت بضربة واحدة، لعادت الميثولوجيا، ولعاد التاريخ الديني برمته مرة ثانية مع الجيل التالي».

في ١٩٠٣ أنشأ هذا الشاب الألمعي في عيادة برغلزلي مختبراً للسيكوباثولوجيا التجريبية، حيث شرع مع نفر من الطلبة، يساعده الدكتور فرانز ركلن، في درس الرُّجُع (= ردود الأفعال) النفسيةبواسطة اختبارات التداعي (= تداعي الأفكار). المفهوم الأساسي الذي قام عليه هذا المنهج هو الشدة العاطفية (بحسب مصطلح بلويلر: حالة عاطفية يصحبها تنبه عصبي جسماني)، من حيث أنها قوة جامعة تتألف عندها كوكبات من الأفكار، سواء في الواعية أو في الخافية، من حيث أن الأنية الواعية نفسها، وكذا جملة الأفكار التي تنتسب إليها، ليست غير هذا «المجمع ذي الشدة الشعورية أو العاطفية».

في مؤلفه الموسوم بـ «سيكولوجية الفصام»، The Psychology of Dememtia Praecox- وهو العمل الذي يتوج هذه الفترة، وأرسله إلى فرويد فيما بعد، يصرح يونغ أن «الانية هي التعبير السيكولوجي عن جملة احساسات البدن التي تجمعت فيما بينها على هيئة عُرىً وثيقة. ولذلك كانت شخصية المرء أقوى مجمع أو عقدة Complex، وتثبت أمام العواصف السيكولوجية (إنْ واتتها صحة جيدة). لكن «الواقع يحذرنا بأن دورة الأفكار المتمركزة في الانية تقطعها بصفة مستمرة أفكار ذات شدة شعورية، أي عواطف. فوضع محفوف بالخطر يقذف بلعبة الأفكار الهادئة جانباً ويضع في مكانها مجمعاً (أو عقدة) من الأفكار الهادئة جانباً ويضع في مكانها مجمعاً (أو عقدة) من أفكار أخرى ذات شدة شعورية أو عاطفية قوية جداً. اذن، المجمع الجديد يلقي بكل شيء آخر الى الخلف. هو في الوقت الراهن الأظهر لأنه يحظر كلياً جميع الأفكار الأخرى. «فعندما تمس وتنشّط كلمةُ الاختبار تداعيات ذات شدة عاطفية لدى الشخص المختبر، تقوم

الكلمة المحرضة بالكشف عن الخبيء من «حوادث» حياته. وإنما اكتسب يونغ أول شهرة له في حياته الطبية بفضل بواكير منشوراته المتعلقة بهذا البحث.

في ١٩٠٣ تزوج يونغ من اما راوشنباخ، التي قدر لها أن تصبح أماً لأربع بنات وابن واحد، وأن تظل معينة لزوجها وثيقة الاتصال به حتى يوم وفاتها في عام ١٩٥٥. بعد سنتين من زواجه أصبح يونغ كبير أطباء العيادة وعين محاضراً في الطب النفسي بجامعة زوريخ حيث تعامل بصفة رئيسية مع التنويم المغناطيسي والأبحاث المتعلقة بالسرنمة (= السير أثناء النوم) والأفعال التلقائية Automatism والهستيريا، الخ، وفي قاعة المحاضرات حدثت معجزة صغيرة اكسبت ممارسته العملية بعداً كبيراً:

امرأة في منتصف العمر تمشي على عكازين تقودها خادم دخلت القاعة ذات يوم. كانت تشكو منذ سبعة عشر عاماً من شلل مؤلم في ساقها اليسرى. وعندما أجلسها على كرسي مريح، وطلب منها أن تحكي قصتها، مضت في سرد حكايتها في إسهاب ليس له نهاية حتى اضطر أن يقاطعها أخيراً: طيّب، الآن ليس لدينا وقت لهذا الكلام الكثير. أنا، سأنوّمك. اغمضت المرأة عينيها وذهبت في غيبوبة عميقة بدون تنويم أبداً، مسترسلة، في غضون ذلك، في كلامها، تروي أبرز أحلامها. كان الوضع بالنسبة للمدرس الشاب مربكاً، غير مريح أمام طلابه العشرين. كان في غاية الحرج. وعندما حاول ايقاظها، باءت محاولته بالفشل، فأصابه ذعر شديد. لم تَصْحُ إلا بعد مرور عشر دقائق. وعندما أفاقت كان بها دوار وارتباك. قال لها: «أنا الطبيب، كل شيء على مايرام». لم يكد ينتهي من كلامه حتى هتفت فرحة: «لكنني شفيت!» ثم ألقت بعكازيها بعيداً وشرعت تمشي. عندئذ التفت يونغ إلى تلاميذه وقد غلى الدم في عروقه ارتباكاً: «الآن رأيتم ماذا يمكن أن يفعله التنويم!» على حين أنه لم تكن لديه أدنى فكرة عما قد حدث. غادرت المرأة المكان وهي في أحسن معنوياتها لكي تعلن شفاءها، وتعلن يونغ ساحراً على الملأ.

٣- الطبيب البحاثة: الفترة الثانية (١٩٠٧- ١٩١٢):

بدأت معرفة يونغ بكتابات فرويد في ١٩٠٠، وهي السنة التي نشر فيها هذا الأخير كتابه في تفسير الأحلام «الذي قرأه يونغ بناء على اقتراح بلويلر، لكنه لم يكن يومئذ معداً لفهمه. بعد ثلاث سنوات، رجع الى الكتاب فوجده يقدم له خير تفسير لما كان قد وجده في «آلية» الكبت التي لاحظها في اختبارات تداعي الكلمة. غير أنه لم يستطع أن يسلم برد فرويد «محتوى» الكبت إلى رضّ جنسي ليس إلا. فقد كان استطاع من ممارسته الشخصية أن يتعرف حالات «العبت فيها مسألة الجنس دوراً تابعاً، حيث كانت عوامل تقف في المقدمة- مثلاً، مشكلة التكيف الاجتماعي والغمّ الناشيء عن ظروف مأساوية في الحياة، واعتبارات الجاه والنفوذ، وهكذا».

افتتح يونغ مبادلة مع فرويد بأن أرسل اليه في عام ١٩٠٦ مجموعة بواكير أوراقه وكانت بعنوان «دراسات في تداعي الكلمة» لقيت من فرويد استجابة اتسمت باللطف والكيس. ثم ذهب يونغ يزوره في فيينا. تقابلاً وليس معهما عُصاري ذلك اليوم وظلا يتحادثان طوال ثلاث عشرة ساعة بدون انقطاع. في السنة التالية أرسل يونغ الى فرويد مقاله حول «سيكولوجية الفصام» The Psychology of Dementia Praecox فدعاه الى زيارته في فيينا، لكن مع زوجته هذه المرّة، وهنا اتخذت الأحوال وجهة أخرى.

يقول يونغ:

«عندما وصلت إلى فيينا وبرفقتي زوجتي الشابة السعيدة، جاء فرويد لاستقبالي في الفندق ومعه بعض الأزهار لزوجتي. كان يحاول أن يكون لبقاً جداً» «ثم قال لي: يؤسفني ألا أستطيع استضافتك. ليس عندي في البيت سوى زوجتي العجوز. يقول يونغ: عندما سمعته زوجتي يقول هذا، بدت مرتبكة ومحرجة. في بيت فرويد وفي ذلك المساء، ونحن على مائدة العشاء، حاولت أن أتحدث إلى فرويد وزوجته عن التحليل النفسي وعن

نشاطات فرويد، فاتضح لي أن السيدة فرويد لاتعرف شيئاً عما كان يفعله زوجها. لقد كان واضحاً جداً أن العلاقة بين فرويد وزوجته كانت علاقة سطحية جداً».

ثم قابلت شقيقة زوجة فرويد الصغرى. كانت جميلة جداً، ولم تكن تعرف عن التحليل النفسي معرفة كافية وحسب، وإنما كانت تعرف كل شيء عما كان يفعله زوج شقيقتها. بعد بضعة أيام، عندما كنت أزور مختبر فرويد، سألتني شقيقة زوجته إن كانت تستطيع أن تتحدث الي. لقد كانت منزعجة جداً من علاقتها بفرويد، وكانت تشعر بالاثم من جرائها. علمت منها أن فرويد كان متيماً بها وان صداقتها كانت حميمة جداً. لقد صدمني هذا الاكتشاف. وإني إلى الآن أتذكر ذلك الألم الذي انتابني يومئذ.

في السنة التالية، ١٩٠٨، جاء يونغ إلى فيينا للمشاركة في أعمال المؤتمر الأول للتحليل النفسي، وهناك التقى بالقسم الأعظم من تلك الصحبة المتميزة التي قدر لها في السنوات التاليات أن تعرف العالم بحركة التحليل النفسي. في الربيع التالي، ١٩٠٩، وجد يونغ نفسه مرة ثانية في فيينا، وفي هذه المناسبة انهى اليه فرويد- وكان يكبره بتسعة عشر عاماً- أنه يتبناه ويعتبره «ابنه البكر» وينصبه خلفاً له وولياً لعهده. لكن يونغ عندما سأل «أباه» رأيه في موضوع الاستشراف Precognition والباراسيكولوجيا، أجابه بحدة: «الغو لامعنى له». يقول يونغ: «قال هذا بطريقة تتبدى فيها الوضعية Positivism على أضحل مايكون، حتى لقد وجدت صعوبة كبيرة في إيقاف الرد الحاد الذي كان على رأس لساني».

يمضي يونغ في رواية أول أزمة حقيقية أصابت صداقتهما، قائلاً:

«وبينما كان فرويد ماضياً في نبذه لهذه الظاهرات، انتابني احساس غريب. لقد أحسست كأن حجابي الحاجز قُدَّ من حديد، واحمر من شدة الحرارة، وأصبح قنطرة متّقدة. في تلك اللحظة، صدرت عن خزانة الكتب- وكانت مما يلينا تماماً- طلقةٌ عالية حتى انتاب كلينا هلَعٌ شديد. قلت

لفرويد: هوذا مثال على ظاهرة الاستظهار الكاتالتيكي Catalytic Exteri-orization قال فرويد: هذا هراء محض! قلت: ليس كذلك، أنت مخطىء، سيدي البروفيسور، ولكي أثبت لك صحة رأيي أستطيع أن أتنبأ الآن أن طلقة عالية أخرى ستصدر بعد لحظة! وبالفعل لم أكد أنطق بهذه الكلمات حتى صدرت عن خزانة الكتب طلقة ثانية. حتى هذا اليوم، لم أدر ما الذي جعلني استيقن من ذلك، كذلك لم أدر ماذا كان يجول في ذهن فرويد وقتئذ، ولاماذا كانت تعني نظرته إلي. لكن هذه الحادثة استثارت ريبته فيّ، على كل حال. بعد ذلك لم أبحث معه في هذا الموضوع أبداً».

لاعجب، بعد هذا العرض «الشاماني» من جانب «الابن» المتبنّى حديثاً أن يعاني «الأب» (مع فكرته الثابتة عن أوديب)، في مناسبتهما التالية، من أزمة هستيرية. حدث هذا في ذلك الخريف، في بريمن، عندما تقابلا لكي يبحرا الى امريكا، مدعوين، كليهما، إلى جامعة كلارك لكي يتسلم كل منهما درجة شرف. كان يونغ يقرأ عن «جثث مستنقع الخث» وكان قد كُشف عنها في الدانيمرك: وهي جثث من العصر الحديدي، لم تنلها يد البلى، بل ظلت في حال سليمة، وكان يأمل أن يشاهدها عندما كان في الشمال. وعندما راح يتحدث عن هذه الجثث كان ثمة شيء حول اصراره أخذ يستثير أعصاب فرويد. تساءل فرويد عدة مرات عن سبب اهتمامه بهذه الجثث. على مائدة العشاء، عندما راح يونغ يواصل كلامه سقط فرويد مغشياً عليه- معتقداً، كما أوضح بعد ذلك، أن لدى يونغ «رغبة في موت» فرويد.

يقول يونغ، كما انبأ صديقه الدكتور بلنسكي بعد خمسين عاماً، «منذ البداية الأولى لرحلتنا، بدأنا نحلل أحلام بعضنا بعضاً. كان لفرويد بعض أحلام أزعجته كثيراً. وكانت تدور حول مثلث فرويد وزوجته وشقيقتها الشابة. لم يكن لدى فرويد فكرة عن علمي بالمثلث وعلاقته الحميمة بابنة حميه. ولذلك، عندما انبأني فرويد بالحلم الذي لعبت فيه زوجته وأختها

دوراً هاماً، طلبت منه أن يعلمني بشيء عن تداعياته الشخصية المتعلقة بالحلم، نظر إلي بمرارة وقال: «أستطيع أن أخبرك بالمزيد لكنني لاأستطيع أن أخاطر بمرجعيتي». طبعاً، لقد أنهى قوله هذا محاولتي التعامل مع أحلامه... لو أن فرويد حاول أن يفهم المثلث فهماً واعياً، لكان تحسن كثيراً.

الحادثة الرضّية التالية حدثت في ١٩١٠، وهي السنة التي انعقد فيها المؤتمر الثاني لجمعية التحليل النفسي، حين اقترح فرويد، بل حتى أصر على المعارضة المنظمة أن يعين يونغ رئيساً دائماً. يقول يونغ: «ألح علي فرويد في هذه المناسبة قائلاً: «عزيزي يونغ، عدني ألا تتخلى عن النظرية الجنسية. فهي أساسية أكثر من كل شيء. وأنت ترى يجب أن نجعل منها دغماطيقا، وحصناً لايتزعزع». يتابع يونغ: قال هذا بعاطفة بالغة وبلهجة أب يقول لابنه: عدني بشيء واحد، يابني، إنك سوف تذهب الى الكنيسة كل يوم أحد. سألته في شيء من الدهشة: «حصناً... ضد ماذا؟» أجاب: «ضد مد الوحل الأسود..» وهنا تردد لحظة ثم أضاف: «... من الأشياء الخفية (عالم الغيب) Occultism. يعلق يونغ قائلاً: قبل كل شيء، أجفلت من كلمتي «حصن» و «دغماطيقا»، لأن هذه الأخيرة تعني اعلان ايمان لامراء فيه، وإنما تُعتمد الدغماطيقا لقطع دابر الشك نهائياً. والدغماطيقا لاعلاقة لها بحكم علمي، بل بحض سيطرة شخصي».

يتابع يونغ:

«لقد كان هذا الشيء هو الذي أصاب صداقتنا في الصميم. إذ كنت أعلم أنه لن يكون بوسعي أن أقبل بمثل هذا الموقف. ومابدا لي هو أن فرويد كان يعنيْ بـ «الأشياء الخفية» كل ماتعلمه الفلسفة والدين عن النفس، بما في ذلك العلم المعاصر الناشىء، الباراسيكولوجيا. وكنت أرى نظرية الجنس كالفلسفة والجنس خفاءً- أي فرضية لم يقم عليها دليل، مثلها كمثل غيرها من فرضيات النظر العقلي. وكنت أرى أن الحقيقة العلمية قد تكون مكافئة

في الوقت الحاضر، لكن لايصح أن نأخذ بها كما نأخذ بركن إيمان يصلح لكل زمان».

كان الاختلاف بين الاثنين كبيراً. ومع ذلك صمما على العمل معاً حتى انعقاد المؤتمر التالي في عام ١٩١٢، في ميونخ، حيث كان فرويد لم يزل تطغى عليه اسطورة أوديب. أدار أحدهم الحديث عن اخناتون، مبيّناً أن هذا الأخير، بسبب من موقفه السلبي من أبيه، قام بتحطيم الكتابات المنقوشة على نصب أبيه، وأن وراء ابداعه ديانة توحيدية تكمن عقدة أبوية. هنا غضب يونغ ورد بالقول أن اخناتون كان مكرماً لذكرى أبيه وأن حماسته كانت منصبة على اسم الاله «آمون». ثم أن الفراعنة الآخرين كانوا يُحلّون أسماءهم محل أسماء آبائهم، شعوراً منهم بأن الحق في أن يفعلوا ذلك بماهم تجسيدات لنفس الاله، وهم مع ذلك لم يأتوا بدين جديد. لدى سماعه لهذه الكلمات، سقط فرويد عن كرسيه مغشياً عليه.

يذهب كثيرون إلى أن انفصام عروة الصداقة بين الاثنين كان سببه قيام يونغ بنشر كتابه المغاير للفرودية كل المغايرة، وكان بعنوان «رموز التحويل» Symbols of Transformation. غير أن هذا لم يكن رأي يونغ تماماً، على الرغم من أن الكتاب قد لعب دوراً بهذا الخصوص. يقول يونغ للدكتور بلنسكي:

«الشيء الوحيد الذي رآه في عملي هو مقاومة الأب - رغبتي في تحطيم الأب. وعندما حاولت أن أبين له رؤيتي لليبيدو، كان موقفه مني يتسم بالمرارة والرفض. غير أن الأعمق من هذا- يمضي يونغ في شرحه- كانت معرفتي بمثلث فرويد، هي التي أصبحت عاملاً هاماً في انفصالي عن فرويد. ثم أنني لم أستطع أن أضع مرجعية فرويد فوق الحقيقة».

بدأ توجه يونغ إلى كتابة عمله الحاسم والفاصل، «رموز التحويل»، في ١٩٠٩، وهي سنة رحلته الى امريكا. وكان بدأ لتوه دراسته للأسطورة (الميثولوجيا)، وفي سياق قراءاته وقع على كتاب **فريدريش كرويزر** عن

«الرمز والأسطورة عند الأقوام القديمة»، الذي «ألهب» مشاعره، كما يقول. لقد عمل كمن به مسّ على جبل من المادة الميثولوجية، ومضى يقرأ كتابات الغنوصيين، وانتهى إلى اختلاط كلي. ثم عثر على شوارد خيالية لآنسة اسمها **ميلر**، وكانت من أهالي نيويورك، تولى نشرها صديقه المحترم **تيودور فلورنوي** في Archives de Psychologie. وقد راعه منها صفتها الميثولوجية التي ألفاها تفعل فعل «الحفّاز» في أفكاره المختزنة في داخله. شرع في الكتابة، وكما قال في السنوات اللاحقة على تأليفه لهذا العمل المحوري في حياته: «لقد كان انفجاراً لجميع المحتويات النفسية، التي ماكانت لتجد لها مكاناً ولامتنفساً في ذلك الجو القابض من السيكولوجيا الفرويدية ونظرتها الضيقة . . كنت أكتب بأقصى سرعة، وسط زحمة ضغط الممارسات الطبية، بدون نظر إلى الزمن أو المنهج. لقد كان علي أن أقذف بمادتي مجتمعة على نحو سريع مثلما كنت أجدها. لم تكن لدي فرصة أترك فيها المجال لأفكاري لكي تنضج. وقع الشيء كله كانزلاق أرضي لم يكن بوسعي صدّه». لقد جاءته المواد، من مصرية وبابلية وهندوكية وكلاسيكية وغنوصية وجرمانية واميركية- هندية- جاءته تتجمع حول شوارد امرأة اميركية حديثة على حافة الانهيار الفصامي. لقد غيرت خبرة يونغ التي حصّلها في سياق عمله وجهة نظره تغييراً كلياً بخصوص موضوع تفسير الرموز السيكولوجية.

يقول يونغ:

«لم أكد أفرغ من المخطوط حتى اتضح لي معنى أن تكون لإنسان أسطورة. ومعنى ألا تكون له اسطورة. الأسطورة، يقول أحد آباء الكنيسة، هي مايؤمن به كل شخص في كل زمان وفي كل مكان». من هنا كان الانسان الذي يستطيع أن يعيش بدون اسطورة، أو خارجها، هو استثناء. فهو كمن استؤصل من جذوره، لاشيء يربطه بالماضي أو بحياة أسلافه المستمرة فيه، بل وحتى مع المجتمع البشري المعاصر، هذه الألعوبة الذهنية

لم تستول أبداً على عقله. ربما كانت ثقيلة على معدته أحياناً، ذلك أن المعدة تنبذ منتجات العقل لأنها لاتهضم. النفس (سايكي) ليست بنت اليوم، يرجع نسبها إلى ملايين السنين. وما الواعية الفردية إلا زهرة وثمرة موسمية، نبتت من جذمور دائم تحت الأرض، وهي تجد نفسها في توافق مع الحقيقة إذا أخذت وجود الجذمور في حساباتها. لأن المادة الجذورية هي أم جميع الأشياء».

لقد كان هذا الانزياح الجذري من التوجه الذاتي والشخصي البيوغرافي بصفة أساسية في قراءة رمزية النفس، إلى توجه ميثولوجي، ثقافي- تاريخي أكثر رحابة، هو الصفة المميزة لعلم النفس اليونغي. سأل نفسه: «ما الأسطورة التي أنت تعيشها؟» فوجد نفسه لايدري. «لذلك، بطريقة أكثر طبيعية، أخذت على نفسي أن أعرف اسطورتي، واعتبرت هذا مهمة المهام، ذلك أني- هكذا قلت لنفسي- كيف يمكنني، وأنا أعالج مرضاي، أن أبيح لنفسي التدخل من أجل معرفة الشخص الآخر (المريض المعالج)، إن كنت أنا نفسي لا أعرف نفسي؟ لقد كان علي أن أعرف الأسطورة غير الشعورية أو قبل الشعورية التي كانت تشكلني، من أي جذمور انبثقت. قادني هذا القرار إلى تخصيص سنين كثيرة من حياتي أبحث فيها عن المحتويات الشخصية التي هي نواتج سياقات خافية (غير شعورية)، وأصوغ المناهج التي تتيح لي، أو تعينني على الكشف عن تبديات الخافية».

اجمالاً وباختصار، كانت الأشياء الجوهرية التي اشتمل عليها هذا العمل المحوري هي، **أولاً**، أن النماذج البدئية أو قواعد الأسطورة أمور مشتركة بين أفراد النوع البشري، لذلك هي لاتعبر عن ظرف اجتماعي محلي ولاعن خبرة فردية لأي انسان فرد، بل عن حاجات بشرية مشتركة، عن غرائز وامكانيات. **ثانياً**، في تقاليد قوم من الأقوام، يتيح الظرف المحلي الصور والأخيلة التي تتبدى من خلالها الموضوعات النموذجية- البدئية في

أساطير الثقافات الداعمة لها . ثالثاً ، إذا خرج نهج حياة انسان أو تفكيره عن عرف نوعه ، بحيث يعقب ذلك حالة مرضية من فقدان التوازن ، عصاب أو ذهان ، فسوف تظهر أحلام وشوارد مشابهة للأساطير المتشظية . رابعاً ، خير تفسير لمثل هذه الأحلام لايكون بالرجوع إلى ذكريات الطفولة المكبوتة (تقليص الموضوع الى سيرة ذاتية) ، بل بالمقارنة الخارجية مع الصور الأسطورية المشابهة (التضخيم بحسب الميثولوجيا) ، بحيث يتعلم المريض أن يرى نفسه خارجاً عن نفسه أمام مرآة الروح البشري ، ويكتشف بطريقة القياس الطريق الى أدائه الأوسع . الأحلام ، في مذهب يونغ ، هي الرجع الطبيعي الذي يؤديه النظام النفسي الذي يقوم على التعديل الذاتي ، وبما هي كذلك فهي تشير إلى الأمام ، إلى امكانية صحية أرقى ، لامجرد اشارة الى الوراء ، إلى حيث أزمات ماضية . إن وضع الخافية ذو صفة تعويضية عن الواعية ، وأن نواتجها من الأحلام والشوارد تبعاً لذلك ليست تصحيحية وحسب ، بل مستقبلية أيضاً ، إذ تعطينا مفاتيح ، لو قرأناها جيداً ، للوظائف والنماذج البدئية التي تلح ، في اللحظة ، على الاعتراف بها .

٤- الطبيب البحاثة: فترة المعلم (١٩١٢- ١٩٤٦):

كانت الأعوام الواقعة بين بداية الحرب العالمية الأولى ونهاية الحرب العالمية الثانية ذروة النضج بالنسبة إلى يونغ . لكن هذه الفترة بدأت مع حقبة من عدم التوجه . حتى قبل افتراقه عن فرويد ، كانت كتابات يونغ عن الميثولوجيا قد حولت مركز اهتمامه من عالم نور النهار ، عالم الزمان والمكان والشخصيات الى عالم الظلمة الأبدية ، عالم الأساطير (من آلهة الاغريق له ذيل وأذنا فرس) والحور والقنطور (كائن أسطوري نصفه رجل ونصفه فرس) والتنين الذبيح . في ١٩٠٩ استقال من منصبه في عيادة برغلزلي . والسبب ، كما يقول ، يرجع إلى أنه كان مثقلاً بالعمل ، إذ كان عليه أن يقوم بممارسات خاصة بلغت من الكثرة مبلغاً لم يعد يستطيع معه أداء مهامه .

في حوالي خريف ١٩١٣، طغت على يونغ وأقلقته كثيراً سلسلة من رؤى مرعبة تغرق فيها اوروبا كلها في بحر من الدماء. في آب التالي نشبت الحرب العالمية (الأولى): وكان الأمر كما لو أن انفجاراً عاماً ذا طبيعة فصامية من العقد المستقلة (ذاتياً) الشديدة العاطفية قد حطم إلى الأبد السطح العقلي من الفكر والحضارة الغربية. في جزيرة السلام الوحيدة الباقية، قام يونغ، مثل عدد غير قليل سواه، في تلك السنين، بمهمة التنقيب في العمق عن تاريخ الإنسان الأوروبي الروحي، بغية تعرف تشنجات التدمير الذاتي غير العقلاني، وإن أمكن تجاوزها. في غضون ذلك، كانت أحلامه وشوارد خياله تكشف له عن نفس النماذج البدئية من الداخل التي سبق له أن عرفها باعتبارها ميثولوجيا عالمية، وكانت تصميماته التزيينية تتطور فتصبح منادل، دوائر سحرية، «كريبتوغرامات»* ذات صلة بالنفس المركزية أو الذات The Self، كتلك التي استخدمها الشرق على مدى قرون من حيث هي دواعم للتأمل. وكان يتساءل: «في أي أسطورة يعيش الإنسان في هذه الأيام؟» أو «لم يعد لنا أسطورة؟».

ولعل من المناسب أن نلفت الى أن جيمس جويس كان في تلك السنين في زوريخ يؤلف «اوليسيز»، ولينين كان هناك أيضاً يعد لثورة عالمية. وكذلك كان هوغو بول وريتشارد هولسنبك وهانس آرب وترستان تسارا يخترعون الدادائية احتجاجاً على التنظيم العقلاني. على حين كان توماس مان في المانيا يشتغل على مواد «الجبل السحري»، واوسفالد شبنغلر ينقح ويزيد في مؤلفه النبوئي، «انهيار الغرب». ظهرت ثمرة تفكير يونغ في ١٩٢١ في عمله التذكاري (هو الآن المجلد السادس من الأعمال الكاملة)، «النماذج السيكولوجية» أو «سيكولوجية التكامل الفردي».

(*) – Cryptograms: جاء في «المغني الأكبر»: شيء قلفطيري: مكتوب بأحرف سرية غير مفسرة.

يعزو يونغ السبب الرئيسي في تمايز نماذج الأفراد إلى ما أسماه «وظائف الواعية الأربع»: فشخص يؤثر وظيفة **التفكير** دليلاً في أحكامه وقراراته، وآخر يسير وراء الوظيفة **الشعورية** (العاطفية)، بينما يجنح ثالث الى اختبار العالم وأصدقائه معتمداً على الانطباعات التي تنقلها اليه **حواسه** نقلاً مباشراً، نجد آخر يعتمد على قدراته الحدسية والعلاقات الخفية والمقاصد والمصادر الممكنة الأخرى. بحسب هذه النظرة، بالإحساس والحدس ندرك «الوقائع» و«عالم الواقع». أما الشعور والتفكير فللتقويم والحكم. لكن يونغ لاحظ وبرهن - وهنا لباب حجته- أن واحدة فقط من هذه الوظائف الأربع تأخذ زمام القيادة في حياة الفرد، وفي العادة تؤازرها وظيفة واحدة فقط من الثنائي الآخر. من ذلك مثلاً، التفكير يؤازره الإحساس، أو الإحساس يؤازره التفكير. واجتماع هاتين الوظيفتين (وهما الوظيفتان اللتان اتصف بهما الإنسان الغربي الحديث) يترك الشعور (العاطفة) والحدس مهملين، بل مكبوتين في الخافية، قابلين للتفعيل والانفجار كعقدتين مستقلتين، اما على هيئة نوبات شيطانية أو أمزجة لاضابط لها.

يسمي يونغ مثل هذا الانقلاب، مثل هذا التحول في القيادة من عوامل واعية الى عوامل خافية - يسميه «الانقلاب الضدي» Enantiodromia، «الجري في الطريق الآخر»، وهو اصطلاح استعاره من هيراقليط، الذي علم أن كل شيء ينقلب الى ضده بمرور الزمن. كتب هيراقليط: «من الحياة يأتي الموت، ومن الموت تأتي الحياة. من الشباب تأتي الشيخوخة، ومن الشيخوخة يأتي الشباب، من اليقظة يأتي النوم، ومن النوم تأتي اليقظة. نهر الخلق والتحلل لايتوقف أبداً». هذه الفكرة الأساسية في علم النفس اليونغي، تنطبق على جميع أزواج الأضداد: فالمبادلات لاتجري فيما بين الوظائف الأربع وحسب، وإنما أيضاً بين الميلين المتضادين للطاقة النفسية اللذين اسماهما يونغ: الانبساط Extraversion والانطواء Introversion.

يذكر يونغ في سيرته الذاتية* أنه كان لاحظ ذلك حتى عندما كان عضواً في حركة التحليل النفسي، حيث كان فرويد قد اعتبر **الجنس** القوة السيكولوجية، وألفرد ادلر **ارادة القوة**. كان كل منهما (بالمعنى الديني يؤمن باله واحد) الى درجة أن أياً لم يكن يتحمل أي تناقض. أما يونغ فكان تعددياً (يؤمن بتعدد الالهة) وظل كذلك طوال حياته- أي أنه كان يعلم أن «الواحد» المطلق الذي لايسمى (= الله الذي لايدرك) يظهر في صور كثيرة، وهذه تظهر على هيئة أزواج متضادة، بحيث أن كل شخص لايثبت عينيه إلا على واحد من زوجين يكون ظهره مفتوحاً على الآخر. على حين أن الحكمة تقضي أن يتعلمهما جميعاً، وأن يعترف بهما جميعاً: أيضاً بكلمات هيراقليط، «الخير والشر، الحرب والسلام، التخمة والجوع».

اعتمد يونغ اصطلاح الانبساط لكي يدل على وجهة الليبيدو (الطاقة النفسية) التي تتسم بانفتاح الذات على الموضوع Object، تفكيراً وشعوراً وعملاً، بالنسبة الى مطالب أو جاذبية الموضوع، طوعاً أو كرهاً. كما اعتمد اصطلاح الانطواء، ويريد به تركيز الاهتمام على الذات Subject تفكيراً وشعوراً وعملاً، بالنسبة الى مصالح المرء نفسه- همومه وأهدافه، مشاعره وأفكاره، غير أن كلاً من الموقفين قابل لأن ينقلب الى ضده، وعندما يحدث هذا تظهر جميع المحتويات الأخرى من الخافية، كل منها تلوث الأخرى وتقويها وتربكها في «لخبطة» من العقد ذات العاطفية الشديدة حتى لتضع المرء خارج نفسه.

تقوم فلسفة يونغ على ان هدف الإنسان في الحياة، من الناحية السيكولوجية، الا يقمع ولايكبت، بل أن يعرف الجانب الآخر من نفسه، وبذلك يتمتع كلا الجانبين من النفس بكل مافي المرء من قدرات ويضعها تحت رقابته- بامتلاء المعنى، أن «يعرف نفسه». وقد اصطلح على ملكة

(*) يشير إلى كتاب أملاه يونغ على انييلا يافيه وأوصى ألا ينشر إلا بعد وفاته. وقد نشر تحت عنوان «ذكريات، أحلام، تأملات».

النفس التي يستطيع بها المرء أن يتحرر من مطالب زوج واحد فقط من الأزواج المتضادة- اصطلح عليها اسم «الوظيفة المجاوزة» Transcendant Functionالتي يمكن اعتبارها الوظيفة الخامسة (بالاضافة الى التفكير والشعور والحدس والاحساس)، عند ملتقى الأزواج الأربعة الأخرى. الوظيفة المجاوزة تعمل من خلال الترميز والمثلجة Methologization- أي، بتحرير الأسماء والأشياء من ارتباطاتها المدركة والمفهومة، وهي إذ تفعل إنما تتعرف عليها وعلى سياقاتها بما هي تمثيلات محدودة للكائنات الخاصة بالمجهول غير المحدود.

يميز يونغ بين الرمز والعلامة. فالرموز الحياة تصبح علامات عندما نقرؤها بالرجوع إلى شيء معلوم، كما هو الحال مثلاً في الصليب بدلالته على الكنيسة أو على صلب تاريخي. والعلامة تصبح رمزاً عندما نقرؤها بالرجوع إلى شيء مجهول- «الله» الذي لايدرك من وراء أعمدة الصليب الأربعة- الذي ذهب إليه يسوع عندما ترك جسده على الأعمدة، أو ماهو خير من ذلك، الذي كان كامناً في الجسد (المصلوب) على الأعمدة، أو ماهو خير من ذلك بعد، الذي هو كامن في جوانية الأجساد عند نقاط تقاطع الخطوط المرسومة من الجهات الأربع. «التكامل الفردي» هو المصطلح الذي وضعه يونغ للدلالة على سياق الامساك بزمام جميع الوظائف الأربع، بحيث يستطيع المرء، وهو مقيد إلى صليب هذه الأرض المحدودة («جسد هذا الموت» بحسب تعبير القديس لويس)، أن يفتح عينيه على المركز لكي يرى ويفكر ويشعر ويحدس التجاوز المفارق، وأن يعمل بموجب هذه المعرفة. هذا في نظري هو منتهى الخير، بل هو جماع الخير، في كل فكر وعمل يونغ.

في ١٩٢٠، قبل عام من نشره «النماذج النفسية»، قام يونغ بزيارة تونس والجزائر، حيث اختبر أول مرة العالم الكبير الذي يعيش فيه أناس بدون ساعات جدارية أو يدوية. في انفعال شديد استطاع أن يصل ثمة إلى

ادراك جديد بخصوص نفسية الأوربي الحديث. ثم توسعت هذه التبصرة في عوالم أخرى عندما ذهب في عامي ١٩٢٤ و ١٩٢٥ إلى نيومكسيكو حيث تقابل وتحادث طويلاً مع هنود البوابلو الذين مازالت عندهم الشمس والمياه المحلية أشياء الهية. لكن كانت أهم رحلاته رحلته في ١٩٢٦ الى كينيا وجبل ايلكون ومنابع النيل حيث أتيح له أن يعرف معرفة مباشرة الجمال والنبل الأزليين وأهوال الليل في الحالة البدائية، ورحلة عودته على نهر النيل وصولاً إلى مصر أصبحت، كما وصفها هو، درامة مولد النور.

في العام التالي أرسل إليه أحد كبار العلماء بالصينيات في تلك الحقبة، وهو ريتشارد ولهلم، مخطوطاً تضمن سيمياوياً من الطاوية الصينية بعنوان «سر الزهرة الذهبية»*، يتناول مشكلة التركيز وسط الأضداد. ومن خلال هذا النص الصيني، يقول يونغ، جاءه النور أول مرة على طبيعة السيمياء الأوروبية والسيمياء الشرقية. فقد وجد أن السيمياء التي تأسست على الفلسفة الطبيعية في القرون الوسطى تشكل جسراً يوصلنا، من جهة، بالماضي الى الغنوصية، ومن جهة ثالثة، بالمستقبل، إلى علم نفس الخافية الحديث. زد على ذلك أن السيمياء تمثل في الفكر الأوروبي يوازن ماكان يشعر به يونغ دائماً من توكيد أبوي (بطريركي) مغال في الذكورة فيما اتفق عليه عادة من صيغ صاغتها اليهودية والمسيحية، بينما يلعب المبدأ المؤنث في السيمياء الفلسفية دوراً لايقل أهمية عن دور المبدأ المذكر.

ثم حدث، وسط دائرة يونغ من الأصدقاء المحيطين به، أن فصلت له معوجة سيمياوية Alchemical Retort جديدة وحديثة جداً في العقود الأخيرة من سني حياته، في هيئة قاعة محاضرات، مفتوحة على السماء الصافية والمياه الزرقاء والقمم العالية من «لاغوماجيوري» العليا. ابتداء من ١٩٢٣، دعيت كوكبة من العلماء من جميع أنحاء العالم سنوياً لكي يقرؤوا ويبحثوا، من مختلف مبادئهم العلمية، الأوراق المتعلقة بمسائل الفكر

(*) انظره بترجمتنا العربية الصادرة عن «دار الحوار» باللاذقية، ١٩٨٨م.

اليونغي . فكان من ذلك «محاضرات ايرانوس» السنوية التي تلقى في ضيعة اسكونا التي تملكها مؤسستها السيدة اولغا فروبه - كبتين . كثير من الأوراق الرئيسية التي تعود إلى سنوات يونغ الأخيرة قدمت في هذه اللقاءات . أن القاء نظرة عابرة على أسماء العلماء المساهمين تكفي لبيان الهدف الذي كان يونغ يسعى إلى تحقيقه ألا وهو أن «الأسوار الفاصلة أسوار شفافة»، وحيثما نفذت البصيرة إلى ماوراء الخلافات، تلاقت جميع الأضداد بعضها ببعض .

٥- الشيخوخة والتقاعد (١٩٤٦- ١٩٦١):

تطورت هواية طفولته (وكان يهوى بناء البلوكات) فاتخذت لها شكل تشييد بيت حقيقي عندما بلغ منتصف سني عمره . في بولنغن، على ضفاف بحيرة زوريخ، اشترى قطعة أرض، راح يمارس عليها هوايته على غير عجل، فبنى لنفسه قلعة حجرية، أسماها «البرج» . ظل البرج يتبدل في هيئته على مر السنين . كان بمثابة قلعة الأحلام، أو نافذتها على الأبدية . ثم راح يرممه، بعدما استقال من مناصبه التدريسية في ١٩٤٦ من جامعة بازل، وانصرف الى أداء مهامه النهائية لحياته التي مابرحت تتطور .

فقد سبق له، في ١٩٠٩، أثناء نزوله الخطر وحيداً الى الهاوية المنتجة للصور، أن لفت انتباهه تكرار أنماط معينة من أشخاص تأتيه في شوارد الأحلام، وكانت توحي له بأشخاص سبق له أن عرفهم في دراساته للميثولوجيا . «صرفت اهتماماً شديداً- كما يصرح- في محاولة فهم كل صورة على حدة، كل مادة من المواد الروحية أو النفسية، وأن أصنفها علمياً- كلما كان ذلك ممكناً- و، فوق كل هذا، ان أجدها في الحياة الفعلية» . ففي جلساته مع مرضاه، عندما كانوا يأتونه بأحلامهم، يوماً بعد يوم، كان يتعرف أدوارها ويصنفها ويجهد لأن يقوم هذه الأدوار: أفضت به، في النهاية، إلى تعرفه على جملةمن الشخوص القديمة التي لابد وأن لعبت دوراً على مر الزمان، من خلال أحلام وأساطير النوع البشري قاطبة، في الأوضاع المتغيرة أبداً وفي المواجهات والأساليب، بحيث يمكن التنبؤ بها بمثل مايمكن التنبؤ بشخوص مسرح «بنش وجودي».

هذه هي الرموز التي اصطلح عليها باسم «الصور البدئية» Primardial Images ومرة باسم «النماذج البدئية» Archetypes. هذه النماذج البدئية اليونغية أشبه بـ«صور الحساسية» البَدَرِيّة عند كنط (المكان والزمان) التي تشرط جميع أنواع الادراك، ومقولات المنطق (الكمية والنوعية والعلاقة والكيفية)، التي تقيد كل تفكير. وهي صور بَدَرِيّة للشوارد المبطيقية. «غير متعينة بمضمونها - كما يصرح» بل بشكلها فقط، ثم إلى درجة محدودة فقط.

والصورة البدئية لاتتعين بمضونها إلا عندما تصبح واعية، وبالتالي تمتلىء بمادة الخبرة الواعية. غير أن شكلها... ربما يمكن مقارنته بالنظام المحوري للكرستال الذي يشيد بنية الكرستالين في السائل الأم، على الرغم من أنه ليس له وجود مادي بحد ذاته. فهذا يظهر أولاً بحسب الطريقة النوعية التي تتجمع فيها الأيونات والذرات. النموذج البدئي بذاته فارغ وشكلي صرفاً، لاشيء غير امكانية تمثيل أو تصوير أعطيت بَدَرِياً A Priori. الصور نفسها لاتورث، إنما الذي يورث هو الأشكال، ومن هذه الناحية تتطابق من كل وجه مع الغرائز، التي تتعين هي أيضاً بالشكل فقط».

في جميع كتابات يونغ التي كتبها طوال حياته المديدة، كانت تبدّيات النماذج البدئية تظهر مرة بعد مرة. وفي شيخوخته أجمل أدوارها في عمله المتقن المرسوم بعنوان Aion (١٩٥١)، حيث عالج هنا أيضاً، في شيء من الاسهاب، صورة المسيح مرموزاً إليه بالسمكة.

بعد وفاة زوجته في ١٩٥٥، التي كانت ضربة أليمة له، عمد يونغ إلى العمل على فكرة جديدة لكي يزيد في تشييد «برجه»، أي، تشييد نفسه- يريد بذلك تمديد الواعية المتحققة في سن الشيخوخة. وكذلك ختم دراسته للسيمياء التي استغرقت ثلاثين عاماً، بعمله الأخير المعنون: Mysterium Coniunction-is حيث، كما يصرح بارتياح «أعطيت سيكولوجيتي مكانها أخيراً في الواقع ونهضت على أسسها التاريخية. بذلك انتهت مهمتي، وفرغت من عملي، وهي تستطيع أن تقف الآن».

مات يونغ، بعد مرض قصير، في منزله في كسناخت، زوريخ، في ٦ حزيران (يونيو)، ١٩٦١.

تجسد المعري في أعمال إبداعية معاصرة:

د. عبد الإله نبهان

دراسة في فردوس المعري للأرنا ؤوط[1]
وفي ملحمة المعري لأويديك اسحاقيان[2]

الشخصيات الممتازة، القلقة، المتمردة، المتوهجة، الشجاعة، تملأ عصرها، وقد تتجاوز الزمان والمكان، فتغدو مصدراً للاستلهام في الأزمنة المتعاقبة لدى قومها ولدى غيرهم، فلاعجب إذن أن تغدو شخصية كشخصية الحلاج ملهمةً لعدد من الأعمال الفنية في عصرنا الحديث

د. عبد الإله نبهان: باحث من سورية، دكتوراه في الأدب العربي، أستاذ الأدب العربي بجامعة البعث.

وبيننا وبين الحلاج أكثر من ألف سنة. . . . ولا عجب أن يستلهم الفنانون نماذج يحيونها، كل على طريقته، فهذا يستلهم زنوبيا وذاك يستلهم الحسين بن علي وذاك يستلهم كيلوباترة أو مجنون ليلى. . . ولا ريب في أن الفنان أو الأديب عندما يختار شخصيةً ما ليُنطقها بأفكاره، وليبعثها حيةً في عصرٍ غير عصرها، فإنما ينقلها بمنظور الفن من سياق إلى آخر، وربما تركها محتفظةً في حياتها الفنية الجديدة بمنظومتها الفكرية الأساسية التي كانت لها يوماً، مع احتفاظ الفنان أو الأديب بحقه في اختيار المواقف وتحوير الأفكار وتسويغها بما يلائم منظوره للحياة وللقضية التي يعالجها. . .

وأبو العلاء المعري الشاعر الحكيم، اللغوي العالم، صاحب البصيرة النافذة، والذكاء النادر، والخيال الخصب، والقلم المبدع السيّال، عاش بعد الأربعين حياة عزلة، وهو الذي قال عن نفسه: «إنه وحشيّ الغريزة إنسيّ الولادة[٣]» بل إنّ عزلته لم تأتِ عفواً إنما كانت عزلةً خطط لها وفكّر فيها وصرح بالعزم عليها في رسالة بعث بها إلى قومه أهل المعرّة وهو راجع من بغداد[٤]. وعاش أبو العلاء المعري في سجونه الثلاثة[٥]، وأحدها عزلته، وفيها كتب لزومياته وبعض رسائله، عبر فيها عن أفكاره، وأبدى آراءه في الكون والحياة والبشر، وتكونت له مع الزمن فلسفة أخلاقية وفلسفة دينية وأخرى اجتماعية. . . واتّهم أبو العلاء بما اتهم به من إلحاد وإنكار للنبوات[٦]. . . ولما لم يكن الرجل من أهل المطامح ولا طلاب الزعامات. . . فقد غض السلطان عنه ولم يعرض له بسوء حتى توفي. . . واختلف الناس في عقيدته بعد وفاته ومازالوا مختلفين حتى يومنا هذا[٧]. . . وكلٌّ إلى حبله يجذب، فهذا يجعله مؤمناً وذاك يجعله غير مؤمن. كما اختلفوا في شعره وقيمة هذا الشعر. . . وأظن أن الجميع أو معظم الجميع بما فيهم مَنْ يكره أبا العلاء، يقرُّ بأنه رجل عظيم أو غير عادي.

ورقد أبو العلاء مئات السنين تحت التراب في زاوية بمعرة النعمان،

وتوارى ذكره عبر السنين أو كاد، إلا لدى النخبة من الأدباء، وانطوت آثاره، فلم يُعرف لدى عموم المطّلعين إلا جزء من أشعاره يسير.. وفي العصر الحديث بدأ الاهتمام بأبي العلاء ونشر تراثه وإنشاء الدراسات المستفيضة عنه.

وفي عام ١٩١٤ وبلادنا ماتزل تزرح تحت حكم الأتراك زارت المعرّة الآنسة «جان لوسي داريو» معلمة الأدبيات العربية في مدارس قسطنطينة بالجزائر صحبة الأديب الشاب آنذاك معروف الأرناؤوط، ووقفت هناك على قبر أبي العلاء «فإذا هو بعض حجارة متهدمة يشمئز من النظر إليها كلّ مَن له قلب وجنان» فأبدت تلك الفتاة دهشتها، والتفتت إلى مرافقها الأديب سائلةً مستنكرةً «أعلى هذه الصورة تكرمون شاعركم؟!! - لقد كنت أتخيّل قبره أعظم من البانثيون مقبرة عظماء أمتنا»...

وأخذ الأديب الأرناؤوط يكتب منبهاً إلى وجوب ترميم القبر فـ«لم يكن لصوته صدى» فما كان منه إلا أن ابتعث أبا العلاء حياً وجال به في اليونان وإيطاليا وفرنسا لينطق بالشكوى على لسانه، فلعلّ ذلك يكون أدعى إلى تحريك الهمم ودفعها إلى العناية بذكرى عظمائها من شعراء ومفكرين وقادة عظام. وذكر المؤلف على صفحة الغلاف أن كتابه هذا «كتاب أدبيّ خيالي يتضمن بعث أبي العلاء المعري الشاعر الكبير وسياحته في اليونان وإيطاليا وفرنسا وهو على نسق كتاب «الجحيم» لواضعه الشاعر الإيطالي «دانتي»[(٩)]

وفرق كبير بين كتاب «دانتي» وكتاب الأرناؤوط، ولا مجال للمقارنة بينهما كما توحي عبارته، فهما لا يتفقان إلا في فكرة الرحلة الخيالية ثم يختلفان في كل شيء، وفكرة الرحلة الخيالية فكرة قديمة جداً تجد ملامحها لدى قدماء المصريين وفي ملحمة الأوديسة وفي الإسراء والمعراج وفي مسامرات لوقيانوس السميساطي «مسامرات الأموات»[(١٠)] وغير ذلك...

لذلك فإني أردّ هذه العبارة التي وردت على غلاف الكتاب إلى حماسة الشباب وحبّ ادّعاء الاطلاع والمعرفة. . وسنعود إلى مراحل ارتجال أبي العلاء في رحلته الخيالية في فردوس المعري لنستعرف أهم الأفكار التي ابتُعث أبو العلاء لينطق بها.

البعث

«وكان اليوم صافياً فاتر الهواء، سكنت رياحه، وهدأ موجه والجبال غارقة في بحرٍ من الشفَق البنفسجي، والزهر يعطّر الأودية والغابات بأريجه الضاحك» في هذا اليوم نزل ملكان بملابس بيضاء كزنابق الحقول وتمّ بعث المعري على أيديهما لأنه «قد آن له أن يبعث من قبره ليرى عظمة الأجيال وليعتسف في هذا الكون وينظر عجائبه» وعاش المعري أعواماً عديدة مضطرباً حائراً واعتراه السأم فصرخ صرخةً ملأت الفضاء دوياً راعباً قائلاً: «يامنير الحلك بسواطع النجوم، إنك إذا لم تمنح معونتك للأعمى التائه فالموت أقرب إليه من حبل الوريد» وكان يقفو أثر الأعمى ثلاثة من أبناء الأرض عرفوا سرّه فاقتربوا منه وآنسوه فأنس إليهم وأنس إلى الطبيعة حوله بسبب منهم، وراح يحدّثهم بخواطر نفسه التي لم تجنح إلى العزلة إلا لما هجرت أمته خلقها القديم وداست برجلها كتب تاريخها وآدابها، واحتقرته شخصياً وألصقت به جحوداً وكفراناً. . ونظر هو في أعمال أمته فوجدها عقيمة لاثمرة لها ولاجنى، ولاطائل تحتها ولاجدوى. . . واستمر المعري يشكو نفراً أساؤوا إليه حتى إنه ودّ من السماء «لو تهين حياتهم ومماتهم وترمي بها في لجّة النسيان راعبة حالكة، وأن تبقى أسماؤهم ولها من الليل الساجي كفن وحجاب. . . ومنذ ذلك اليوم صرت أنظر إلى الخليقة كأنها خيالات الشياطين الحمراء. . .» وتابع حديثه مخبراً محدثّيه أنه في يوم من أيام سابقة قد غفرت له السماء بعض ذنوبه، فمنحته النور بعض ليال وأذنت له بالسياحة على أجنحة ملائكة الغفران إلى تخوم غريبة وجزر جميلة ليشاهد عظمة القرون الماضية. . .

سيروس[١١]

وشاهد المعري النور، وأنزل في زورق دقيق الصناع في ليلٍ أخّاذٍ جليل حتى إنه صار «نسمةً حيةً وقلباً طروباً ونفساً طائرة تسبح على شفا تلك اللجج» وكان الاتجاه أولاً إلى جزيرة سيروس اليونانية، بلد التماثيل البيضاء. . . . ونزل المعري في ضيافة عذارى الجزيرة وفي مقدمتهن «إيريس» صاحبة «اه يوس» إلهة الشفق، وذلك بأمر خاص من جوبيتير. وفي محاورة أبي العلاء لـ«إيريس» حاكمة الجزيرة أظهر الأرناؤوط أشواق أبي العلاء الكامنة للمرأة، تلك الأشواق المكبوتة في خضم الأوصاف والمشاهد التي حفلت بها (رسالة الغفران) فقد أعجب أبو العلاء بحسان سيروس، وفُتن بجمالهن، وطلب نعمة البقاء أمامهن إلى الأبد. . . وتأخذه (إيريس) تطوف به (سيروس) وتريه التماثيل المنبثقة في أنحائها وعلى أرصفتها. . . لتقف به أمام تمثال رخامي يمثل رجلاً أعمى وتعرفه به إنه «هوميروس[١٢]» الذي قدرته يونان وأوفته حقه فأقامت له هذا النصب تخليداً لنبوغه. . ثم تقف به أمام تمثال سقراط وأفلاطون وأرسطو، وتردُ دعوة لأبي العلاء من «ديانا» آلهة القمر لزيارة جبل «الأولمب» الذي كانت حجارته من العقيق ومرتفعاته من الذهب، وسفوحه من اللجين النقي» وقابل المعري «ديانا»، وكاد يجثو أمام قدميها، إلا أنها بسطت يدها وقالت «إياك أن تفعل أيها الوحي السامي الذي يرشد مجموعنا إلى الطريق السليم، وبعد، فلماذا سجودك أمامي وأنت مثلنا إله معبود، سماؤه الحب وأرضه الجمال، ومخلوقاته الأزاهر، فادخل إلى الأولمب الأقدس، فإن شعوبه الخالدة تستقبل فيك أيها الوحي شاعراً يمجدنا في أبياته ومنظوماته» وقال للعذارى: «أيتها الأخوات الطاهرات، إليكنّ هذا العظيم، فادخلن به إلى الهيكل وعظّمنه وقدّسنه ولاتدخرنّ وسعاً في تكريمه، فإنما أنتنّ تكرّمن وحياً ترامى إلينا من المشرق الذي تحبه الآلهة جمعاء» وقبل أن يدخل أبو العلاء الهيكل ينصرف إلى الصلاة ويناجي نفسه:

«إن قومي لم يكرموني ولم يعرفوا قيمة نبوغي، بل إنهم ازدروا شأني ورأوا فيّ كافراً ملحداً في حين أن الغرباء يقومون بتقديس أعمالي...»

وتقيم «ديانا» حفلاً لأبي العلاء يشارك فيه «أبولون» إله الشمس والحكمة والنبوات والغناء وإله الشعر «أرباس» ويمجّدون أبا العلاء، ويقول إله الشعر: «فإذا كرمنا المعرّي في هذه الآونة فذلك لأنه كرّم الزهور والنور وقدّس الحب... نكرمه لأنه جعل الحبّ الطاهر شعلة نار تنير العالم والسماء...» وفي نهاية الاحتفال تقول «ديانا» للمعري: «سرْ فإنك واحدٌ من قومك في المستقبل الآتي مايبدد همومك»...

مدينة المياه:

وتسير الأشباح بالمعري في زورق نحو مدينة المياه «البندقية» وتقاذفت الخواطر أبا العلاء وتطرق إلى قلبي غمّ مذيب وأخذت اضطرب، فكان ثمة ملاءمة بين فوران اليم وفوران صدري، وعجبت كيف أن هؤلاء اليونانيين قد عرفوا قيمة أدبائهم فأقاموا لهم الأنصاب والأصنام، في حين أن الأمة التي أنتسب إليها تحتقر أدباءها مع توفّر عدد هؤلاء بينها، ولقد كدت استنزل اللعنة على أمتي ولكنني أحجمت على ذلك وتذكرت «ديانا» القائلة: «سر فإنك واحدٌ من قومك في المستقبل الآتي مايبدد همومك»... وراحت رفقة أبي العلاء تعرّفه التماثيل حتّى توقفت أمام تمثال «روفائيل» وتمثال «دانتي» وتمثال «بياتريس»[١٤]... وبعد ذلك سارت الأشباح بأبي العلاء إلى آخر إقليم في سياحته، إلى بابل الجديدة «باريس».

في مياه السين:

رحّب حاكم باريس بالمعري قائلاً «إن أمتنا التي تمجّد النبوغ في كل وقت وتحترم الأدب في كل حين، تفتح للمعرّي المشرقيّ صدرها وتبسط إليه يدها... وكلّف الحاكم ابنته العذراء أن تكون دليلاً للمعرّي في باريس، وتأخذه الفتاة إلى ساحة عظيمة مزدحمة بالتماثيل، فيرى هناك تمثال

«بطرس كورنيي»[١٥] و«حنا راسين»[١٦] و«تيوفيل غوتيه»[١٧] و«أندره شينيه»[١٨] و«الفرد دي فيني»[١٩] والفرد دي موسيه[٢٠] الذي كانت الفتاة شديدة الإعجاب بشعره، فدخلت مدفنه مع المعري وقالت: «انظر أيها المعرّي، هنا في هذا المدفن تغيب شموس أمتنا فلا تسطع بين ذوي الحياة، ولكن آثار هذه الشموس التي تركتها قبل كسوفها تبقى مخلّدة بيننا. . .» وتنشد بعض قصائد هذا الشاعر[٢١] . . ثم تنتقل بالمعري إلى تمثال ضخم لـ«الفونس دي لامارتين»[٢٢] وتنشد المعرّي بعض قصائده.

وتذهب الفتاة بالمعري إلى قبر «فيكتور هيجو»[٢٣] وهناك تقوم الأشباح ببعث الشاعر الفرنسي حياً ليتّم اللقاء والحوار بينه وبين المعرّي. . وتصافح الرجلان وأخذ الشاعر الفرنسي ينشد بعض أشعاره أمام أبي العلاء ثم قال له:

«إن قصائدي هي التي رفعت اسمي وكرّمت شخصي فلم يسع أمتي إلا أن تعترف بنبوغي، فأنشأت الشوارع والأنصاب وحلّتها بذكري. . .» قال المعري: «فلما وقف الشاعر إلى هذا الحدّ ترقرقت دمعة حزينة في عيني، ووقفت شاخص البصر إليه وأنا لا أقدر على الكلام، فسألني عن سبب ذهولي وقلقي فقلت: يا أسفاً عليّ، فإني كتبت ماكتبت ونظمت مانظمت، ولكنّ أمتي قد ذهلت عن واجبها، وضلّت السبيل، ولم تنزع إلى تقليد الأمم الحية التي تكرّم أدباءها وشعراءها» فأجابه فيكتور هيجو: «إياك والقنوط، فإنه مضرّ بك، واعلم بأن السماء لابدّلها من الرأفة بك، ولسوف يجنح قومك إلى إعلاء شأنك، ويكفرون عن خطيئات الماضي بحسنات تأتي أيديهم في مستقبل قريب».

ويختتم فردوس المعري ببشرى يزفّها مرافقوه الثلاثة: «العقل والإدارة والعمل» بأن تمثالاً فضياً سيقام للمعري. . . وأقيم التمثال، وحوله علت أصوات تصيح: «المجد لأبي العلاء».

إن الفكرة الأساسية التي أدار عليها الأرناؤوط معاني كتابه وحواراته هي ضرورة احتفاء الأمة بعظمائها ومفكريها كما تفعل الأمم الراقية- حسب تعبيره- ولعلّ مصادفة وقوفه على قبر المعرّي الذي كان كومة أحجار آنذاك مع مرافقته الفرنسية هي التي حدت به إلى ابتعاث أبي العلاء ليبث على لسانه أفكاره أو أفكار مستنيري عصره- وماأقلّهم آنذاك- فيما يستحقّه أبو العلاء وغيره من كبار المفكرين والأدباء والشعراء من التمجيد وتخليد الذكر مكافأة لهم على ماقدموه لأمتهم ولغتهم أسوةً بما رأوه من احتفاء الأمم الغربية بعلمائها وشعرائها

وتساؤلي هنا: أما كان لشخصية فكرية كبيرة ماأن تحلّ محل المعري في هذا الانبعاث؟! أرأى الأرناؤوط خصوصية مافي المعري بهذا الفردوس دون غيره؟

أرى أن الأفكار التي بثّت على لسان المعري كان يمكن أن يصرَّح بها على لسان أبي تمام أو المتنبي أو زهير بن أبي سلمى أو ابن خلدون أو أي شخصية علمية أو أدبية كبيرة... إن المصادفة وحدها، وانطلاق الفكرة من وقفة عند قبر المعري على لسان الآنسة الفرنسية هو مادفع الأرناؤوط إلى بعث المعري... وإن الآراء التي صرح بها الأرناؤوط على لسان المعري ليست لها خصوصية ما ولااتصال لها بالفكر العلائي الداعي إلى العدم...

وأظن أن اطلاع الكاتب على رسالة الغفران أو قراءته شيئاً ما عنها شجعه على بعث أبي العلاء أسوةً بما فعله أبو العلاء في تلك الرسالة من بعثه الجمّ الغفير من الأدباء والشعراء والتعبير بلسانهم عن كثير من آرائه في أمور مختلفة متباعدة... إذا صدق الظن فإن التأثير العلائي في هذا الفردوس لايقوم على أفكار محددة ولاعلى توجّه فلسفي ما وإنما يقوم على تأثير الطريقة التي بنيت عليها رسالة الغفران في جانبها التخيلي فقط وبعد ذلك لالقاء بينهما.

ملحمة المعري:

أنتقل الآن إلى الأثر الثاني الذي وضع على لسان أبي العلاء، إنه «ملحمة المعري» للشاعر الأرمني أويديك إسحاقيان. لماذا كتب إسحاقيان هذه القصيدة «الملحمية»؟ قبل الإجابة لابد من تقرير حقيقة أساسية هي سبْق اطلاع إسحاقيان على آراء المعرّي وترجمة حياته ولولا ذلك لما تسنّى له ابتعاثه ليبث آراءه على لسانه. . . ونعود إلى الإجابة عن التساؤل السابق على لسان إسحاقيان نفسه قال: «في شهر آب ١٩٠٩ كنت قد خرجت حديثاً من السجن تحت طائلة المحاكمة وكنت عائداً بالقطار من بلدة «الكساندروبول» إلى مدينة «يريفان» بناءً على دعوة تلقيتها من الشرطة للتحقيق معي، كنت جالساً قرب سائق القطار الذي كان يسرع في السير، أحدّق في الأفق البعيد حيناً وأنظر إلى عربات القطار المنطلقة حيناً آخر، وكنت في تلك اللحظة أتمنى أن يستمرّ القطار في سيره وانطلاقه نحو الآفاق البعيدة دون توقف ليبعدني عن براثن السلطة وقبضة الحكومات، عن البشر والمحاكم، عن القوانين والأنظمة، وينقذني مما أنا فيه من العذاب، وكنت أردد بيني وبين نفسي:

سرْ، سرْ بنا. . . أبعدني عن السجون والقلاع. . .

آه. . أنقذني، أنقذني. .

كان القطار قد دخل صحراء «صار دار اباد» عند الغسق وكنت لاأزال أحدّق في الأفق البعيد، إذ خيّل إليّ أني أرى على الأفق البعيد طيف قافلة من الجمال تسير وتسير. . هكذا كانت رؤية ملحمة المعرّي جاهزة في طيات ذهني، وعند عودتي مررت بقريتي «غازاراباد» وكتبت هذه الملحمة خلال ثلاثة أيام».

فالشاعر اتجه أولاً إلى المشرق. . . إلى الجمال والقوافل. . ثم اختار أبا العلاء المعري شخصية لملحمته ليبث آراءه على لسانه. . .

بدأ إسحاقيان ملحمته بمدخل وختمها بنهاية وبين المدخل والنهاية ثماني سُور لاعنوان لها إلا السورة الأولى.. الثانية.. وهكذا وكأنه بهذا العنوان يمعن في استيحاء المشرق.

في البداية يخبرنا إسحاقيان أن الشاعر البغدادي أبا العلاء الذي عاش في المجد والنعيم، وجرّب الناس وتأمّل شرائعهم» وعرفت روحه النافذة الإنسان، وكرهت شرائعه ونظمه..» قرر اعتزال الناس، فوزع ثروته على الفقراء، وسار بقافلته مغادراً بغداد سراً..

السورة الأولى:

سارت القافلة مبتعدةً عن بغداد:
والطريق مجهولة تدعو أبا العلاء...
بإغراءات لاتحصى ومداعبات
سيري ياقافلتي دوماً ولاتقفي.. سيري
حتى نهاية أيام عمري

وتسير القافلة وأبو العلاء يناجي نفسه، مسوّغاً اعتزاله وحبّه الصحراء، فقد أضحى يبغض كل شيء:

أبغض كلّ ماأحببته في الأمس
أبغض كل مارأيته في سرائر الناس
فقد أحصيت ألف كراهية واشمئزاز
في نفوسهم الفارغة المقرفة....
واشدّ ماأبغضه بعد ألف بغض
هو الرياء، رياء النفس
مزّين وجوه البشر
بهالة القدسية والطهر
....

امضي ياقافلتي بشموخ
توغلي في كبد الصحراء اللاهبة الموحشة
وحطي رحالك تحت الصخور النحاسية
قرب وحوش البراري
ولأنصب خيمتي على جحور الأفاعي والعقارب
فأنا أكثر أماناً هناك من قرب البشر

. . . . .

لفتةٌ ونظرة أخيرة
ألقاهما المعري على بغداد الراقدة
ثم أدار جبهته المتغضّنة مشمئزاً
وراح يحث الخطى إلى الأمام نحو الصحراء
نحو الشواطئ المجهولة البعيدة العذراء . . .

السورة الأولى إذن تحدثنا عن انطلاق أبي العلاء نحو الصحراء مفارقاً بغداد وإغراءاتها . . .

وبغضّ النظر عن القضايا التاريخية التي يمكن أن تثار هنا وهي لاقيمة لها في هذا السياق، فإن النظرة السوداء المشتركة بين إسحاقيان والمعري أتاحت لإسحاقيان أن ينطق أبا العلاء بآراءٍ مشتركةٍ بينه وبين المعري صور بها رأيه في الناس ورياءهم وسجاياهم المزيفة.

السورة الثانية:

أبو العلاء يحث نفسه على متابعة الارتحال معزّياً إياها أنّه لم يترك وراءه شيئاً يستحقّ أن يذكر، ويسلط إسحاقيان اهتمامه على المرأة فيعرض رأيه فيه وتصوره لها على لسان المعري:

والمرأة ماهي؟
إنها ماكرة خدّاعة

عنكبة تمتص دماءك
مغرورة أبداً في تفاهة فكرها
قبلتها أكذوبة
تعانق سواك وهي في أحضانك
استسلم للبحر وأنت على حطام زورق
ولاتستلم ليمين المرأة . . . .
لأنها داعرة شبقة، جحيم رائع الحسن
إبليس ينطق بفمها إن تكلمت . . . .

ويسترسل اسحاقيان في تصويره المرأة تصويراً شنيعاً قبيحاً، فحبها كالماء المالح، وجسدها وعاء شيطاني للجرائم والآثام . . . إنّ العلاقة بها تدمر الروح . . . . وهكذا يغدو مبغضاً سُمّها الحلو المذلّ . . . إن حبها روح غدْر لاتقهر . . . إن المرأة تدنس النجوم بسموم شهواتها . . . . ويبلغ الشاعر الذروة العلائية بدعوته إلى سعادة العدم وقطع النسل:

آثمٌ، فاسق، مَنْ غدا أباً
من دعا إلى الوجود من سعادة حضن العدم
الذرةَ البائسة ليضرم على هامتها
جحيم هذه الحياة
«هذا جناه أبي عليّ وماجنيت على أحد»
هذه وصيتي لتكتب على قبري
إن وجدت لرمسي حفرة تحت السماء

وتسير القافلة في طرقها اللامتناهية، فأبو العلاء لن يعود إلى المرأة، ولن يهزه الشوق إلى سحرها، ولن يضع رأسه على صدرها . . . إنه سوف يضعه على الصخور الملتهبة ويسكب على صدرها الحنون عبراته . . . . وتسير القافلة وهو يتألم بصمت ليلاً ونهاراً . . . .

السورة الثالثة:

يتأمل أبو العلاء الطبيعة، يفكر في الدنيا، في أمم جاءت وأخرى بادت... سرّ عجيب لا قرار له... فالحياة حلم والدنيا حكاية... الأمم والأجيال قوافل تمرّ... تمخر عباب هذه الحكاية نحو اللحد... وينعى أبو العلاء على البشر تحويلهم الدنيا إلى ساحة صراع... إلى جهنم رهيبة:

أيها التعساء، إن أفئدتكم الطافحة إثماً
وأفعالكم الشريرة ستغدو هباباً
تمحو يد الزمان آثاركم الدنسة
وتكنسها دون مبالاة
وتقعقع ريح العدم فوق عظامكم وقبوركم

ويمضي المعري في حضن أمومة الطبيعة إلى ضفاف الغربة البعيدة والعزلة النائية مستوحية مناجاته من سماء الصمت:

ففي روحي حلم جميل
وعبرات مقدسة، وحبّ بلا حدود
إن نفسي حرّة أبية
لا تخضع لسلطان أي قوة
لا تخضع لأية شريعة وحدود
لأي قدر ولأي خير وشرّ ولأية دينونة
لا مكان لأية وصاية عليّ
ولا لأي حقّ فوق هامتي
فكلّ ما يخرج عن إرادتي
سجن وعبودية وطغيان
أريد أن أكون حراً مطلقاً بلا حدود
بلا سلطان عليّ بل بلا ربّ

إنّ روحي لتوّاقة للحرية العظمى فقط
للحرية الخالدة اللامتناهية . . .

بهذا النفس العلائي المتمرد اختتم إسحاقيان سورته الثالثة وقد أسعفته أفكار أبي العلاء وآراؤه في شعره ليشرد في تمرده حتى نهايات مطلقة . . . .

السورة الرابعة:

وتسير القافلة في الليل المدلهم والرياح العاصفة كالخيول الجامحة، وأبو العلاء مصمم على السير والتوغل في قلب الصحراء متحدياً عواصفها الهوجاء، قامعاً رغبةً توسوس بها النفس لتعود إلى أحضان الأمان في بغداد:

أنا لن أعود إلى مدن الدنس والطاعون
حيث صخب الشهوات في غليان
إلى مدن الأشلاء حيث الإنسان الطاغي
يمزق نظيره الإنسان دوماً

وينعى على الناس تمسكهم بوهم الملكية والوطن، مؤثراً على ذلك كله الابتعاد عن الناس وأماكنهم وصداقاتهم:

الويل لمن يملك داراً أو مأوى
إنه كالكلب مربوط بعتبتها
. . . .
العزلة هي الآن حبي الوحيد

ويحذر الإنسان من غدر البشر عموماً والأصدقاء خصوصاً، فالأصدقاء والأعداء سواء إنهم جميعاً طلاب مصالح دنيوية يقتربون منك مادمت موسراً، فإن أعسرت نأوا عنك ونسوك. . . فالرفيق والصديق يلسعان فؤادك، فبلاتهما نفاق وصداقتهما كذب وليس لديهما إلا الشر والنذالة. . . :

ماتت في نفسي سماء ملئت حبا
ماتت في نفسي شمس مشرقة ومحبة وإيمان
وسارت القافلة تشق عباب الرياح والرمال . . .

السورة الخامسة:

وفي هذه السورة يرسل إسحاقيان آراءه في القيم التي تدعيها البشرية من شرف ومجد وعبقرية . . . كما يبرز خواطره في المال والشرائع والطائفية والسلطة . . . فالمجد وَهْمٌ والشرف وهم . . . وما المال إلا سلاح بيد المخبول يضرب به رقاب الناس . . . المال هو العبقرية . . . هو الحب هو دماء آلاف الآلاف . . . إنه في النهاية لحم الأموات ودموع اليتامى أما الجمهور فأحمق كبير يضطهد النفوس، إنه وحش رهيب عند الهيجان، إنه فيصل ذو حدين أما الطائفية وماأدراك ما الطائفية:

ما الطائفية؟ جيش للعدو
والفرد فيها عبد بلا قيود
إيه أيتها الطائفية المقرفة! ياحلقة خانقة
الخير والشر فيك عصا خيزرانة رهيبة
إنك مقص هائل يجز الكل بالتساوي دون تمييز.

وعلى نحو واضح يعرض إسحاقيان لمشكلة اغتراب الإنسان في وطنه لامساً أسبابها المباشرة، إنه أضحى مبغضاً وطنه لأنه غدا مرعى للموسرين الباذخين وموطن عذاب وكدْح للفقراء المعوزين فالأغنياء تحميهم الشرائع بسيفها البتار المسلط على رؤوس الضعفاء، أما موقفه من السلطة فهو موقف البغض والعداء فهو يلعنها ويحرض الناس ويستفزهم للقضاء عليها إنها ملتهمة الأجيال مستغلة دون شبع، طفيلية جائعة أبداً باعثة للحروب، إنها أكبر جلاد وأكبر لص في العصور الغابرة والعصور الآتية:

إنني ألعن السلطة فإنها ضبع كاسر بألف مخلب

كل خطوة من خطواتها حصيد دماء
حيث يسحق الطفل والشيخ
فيا أيها الناس إنكم جبناء وعاجزون، إنكم لعبيد
من وضع السيف في يد أقرانك
ومَنْ أعطاه حقّ الانتقام والتحكّم
وذبح أمثاله من البشر
خذيني أيتها القافلة، سلّميني إلى الأفاعي
وأدفني قلبي المسكين تحت الرمال خذيني وأنقذيني من السلطة
حررني من ربقة رعايتها الظالمة.

وتخبّ به القافلة في ثبج الصحراء هاربةً من شرّ السلطة كيلا تستطيع اللحاق بها.

السورة السادسة

ويحث أبو العلاء القافلة: توغلي في الصحراء، لعل آثارنا تُمحى فلايهتدي إلينا أحد... لعل أسود الصحراء تفتك به فلا تكون له عودة إلى الإنسان الغادر... ويستطرد في هجاء بني الإنسان، فهم ليسوا إلا أبالسة مقنّعة، قد زوّدوا بأنيابٍ ومخالب خافية، إنهم حيوانات مجترّة لها سنابك... إنهم أنانيون فارغون مكارون ووشاة.. وهم لايخلون من أصحاب فضائل.. لكن أصحاب الفضائل فيهم هم ضحايا اللؤماء... فالدنيا فاسدة لاينمو فيها إلا الزيوان.. والذهب يجعل من لاشيء شيئاً:

إيه يادنيا البشر، إنك حمّام الدماء
فيك الضعيف مذنب، والقوي محقّ عادل
حيث لاشيء أحقر من الإنسان
إذ لايفعل شيئاً في هذه الدنيا الرقطاء
إلا في سبيل المال، ومن أجل المنفعة فقط

إنه عبد المنفعة دوماً وأبداً . .

إن الإنسان ليس إلا لقيط الشيطان . . فليس هناك أحقر منه ولاأظلم . . فليحثّ المعري قافلته مبتعداً عن الدنس، وعن قذارة حفلات البغاء وفسقها . . ليهرب . . ويهرب من البشر، من عدلهم الدامي . . . من المرأة . . . من الحب . . من الصديق من ظلّ الإنسان :

كان أبو العلاء يبكي بلا دموع
وماكان لأحزانه قرار ولانهاية

السورة السابعة

وصلت قافلة أبي العلاء منهوكة القوى إلى مدخل الصحراء العربية الكبرى . . . شعر أبو العلاء بحريته . . إنه الآن بعيد عن الناس . . إنه حرّ بلا قيود ولاأغلال . . إنه في مكان لاتطوله يد إنسان ولايمتد إليه نظره . . ويحيي أبو العلاء الصحراء الطاهرة، وينشد للشمس نشيداً رائعاً يمجّدها به :

آهِ أيتها الشمس الأم
اخلعي على أكتافي رداءك الذهبيّ الرائع
حتى أنطلق نحوك وأنا ثمل نشوانُ بحبك
بانطلاقة النصر عبر أمجادك النورانية
ياأعظم من الآلهة . . . ياحبي الأوحد
إنك أمي الوحيدة . . وحضن الأمومة الفريدة
أيتها الطاهرة . . . أيتها القديسة . .
ياأعجوبة الأعاجيب . . . ياربة الحسن والكمال . . .

السورة الأخيرة:

وانطلقت القافلة في قلب الصحراء، إلى الآفاق المشتعلة، كان المعري ينطلق نحو الشمس بلا هوادة ويحدّق فيها كالنسر . . وجماله تشتعل حبوراً وبهجة :

الشاعر الكبير أبو العلاء ينطلق
في الأجواء . . ويحلق مظفراً شامخاً
وعلى كتفيه يموج الرداء الأرجواني بلألائه
وهو منطلق نحو الشمس
نحو الشمس الخالدة الأزلية . . .

عودة أبي العلاء:

مرّت سنون طويلة بعد أن اختفى أبو العلاء . . . ثم عمّ النبأ وانتشر الخبر . . . أبو العلاء قد عاد . . إنه شيخ نهكته السنون:

يحمل البسمة في عين . . وفي الأخرى دمعتين
لكن كان في وسطه سيف . . وفي خطواته مضاء
وفي جبينه العريق إشراقة وصفاء . .

عبّر إسحاقيان عن فلسفته في الحياة ونظرته التشاؤمية إليها في ملحمته هذه على لسان المعري، ولم يكن بعيداً في أفكاره الأساسية عن أبي العلاء، وأزعم أن معظم ماأتى به من أفكار يمكن أن نجد معادلاً في شعر المعرّي من غير ماعناء، ولاأريد أن أثقل البحث بشواهد مبذولة، وهي مكشوفة الغطاء لكل مَنْ درس شيئاً من شعر المعرّي أو مختارات من لزومياته فمواقفه من المرأة معروفة مشهورة، والإحساس بالغربة لديه يطالعك في أول بيت في أول قصيدة من لزومياته:

أولو الفضل في أوطانهم غرباء　　تشذّ وتنأى عنهم القرباء

وتفضيله الحيوان على الإنسان مبثوث في شعره . . وموقفه من الحكام والأمراء الذين ظلموا الرعية وعدَوا مصالحها واستجازوا كيدها معروف . . إن كلّ ماأحاط بأبي العلاء من مظالم اجتماعية وجُوبِه برفض المعري له، وجدَ له صدى في نفس إسحاقيان. فلم يكن منه إلا أن تخيل أبا العلاء وابتعثه من جديد، مستمداً من أفكاره وآرائه ليعبّر بها على لسانه عن مكنون

نفسه وعن نظرته إلى الإنسان والحياة والمجتمع والشرائع مع مابينهما من بعد زمني شاسع . . وكان ذلك مناسباً جداً للظروف القاسية التي كان يمرّ بها إسحاقيان، والتي خلقت منه إنساناً متشائماً مغترباً مضطهداً. . . . ومن غيرُ أبي العلاء أجدر بأن يعبّر عن مكنون مثل هذه النفس القلقة . . قال إسحاقيان:

«إن النظرة التشاؤمية التي تبدو في ملحمة المعري ليست غريبة على نفسي، لأنني رأيت كل هذه الحالات التي أرفضها» .

إن اليأس الذي أحاط بإسحاقيان جعل العزلة البعيدة هي الملجأ الوحيد اللازم للإنسان الشاعر كي ينجو من كيد الإنسان . . .

وهكذا نجد أن التأثير العلائي لم يقتصر على زمان المعري، وإنما امتدّ إلى زماننا هذا، ولم يقتصر على أدباء العرب وشعرائهم وإنما امتدّليؤثر على نحو مافي شعراء أدباء من أمم أخرى، وقد أعجب كثيرون بملحمة المعري . . وتَعرّفه بعضهم بسبب منها، وقد عدّها بعض النقاد قمة إسحاقيان الشعرية، وقال فيها الأديب «ليونيد برفومايسكي» لقد سحرني إسحاقيان بشعره الوجداني المشبع بالحزن الهادئ ظاهراً حيث تبدو لك المأساة تعصف وتغلي في شفافية قاع المياه المتجمدة، لقد سُحرت بملحمة المعري، إنها قصيدة تحمل روعة النغم، لامثيل لها في الشعر العالمي» .

التعليقـــات

١- معروف الأرناؤوط (١٨٩٣- ١٩٤٨) كاتب صحفي، من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، ولد ونشأ ببيروت، وابتدأ حياته محرراً في بعض صحفها . وترجم عن الفرنسية كثيراً من القصص الصغيرة، وانتقل إلى دمشق في أواخر الحرب العامة الأولى فأصدر جريدة «فتى العرب» يوم جلاء الترك عن دمشق (سنة ١٩١٨) واستمرت يومية إلى أن توفي بدمشق . من كتبه «سيد قريش» وعمر بن الخطاب «وطارق بن زياد» .

أما رسالته «فردوس المعري» فقد طبعت بالمطبعة العصرية ١٩١٥ ووزعتها المكتبة الأهلية ببيروت وتقع في ٤٦ صفحة.

٢- أويديك إسحاقيان (١٨٧٥-١٩٥٧) ولد في مدينة الكساندروبول «كومايري» في أرمينيا، درس في عدد من المعاهد ثم في جامعة لايبتزغ في ألمانيا. اعتقلته السلطات القيصرية عدداً من المرات، ولقّب بشاعر الشعب ونفي إلى مدينة أوديسا. وبعدئذ سافر إلى ألمانيا وفرنسا وإيطاليا واعتقل بعد ذلك.... ثم فرّ إلى أوروبة من ١٩١١ إلى ١٩٣٦ وزار كثيراً من دول العالم. عاد عام ١٩٣٦ إلى الوطن وفي عام ١٩٤٠ انتخب عضواً في أكاديمية أرمينيا. وفي عام ١٩٤٦ منح جائزة الآداب من الدرجة الأولى في الاتحاد السوفياتي.... وانتخب رئيساً لاتحاد الكتاب في أرمينيا واستمر فيه حتى وفاته.

ترك إسحاقيان عدداً من المؤلفات: شعر ورواية وقصة ومقالات أما كتابه ملحمة المعري فقد ترجمها أول مرة الأستاذ بارسينغ تشاتويان وخير الدين الأسدي عام ١٩٤٠ ثم أعاد نشرها منقحة ١٩٥٢ وسماها بـ«عروج أبي العلاء». وقد اعتمد الملحمة التي صدرت بترجمة دراسة نظار ب نظاريان. ط٢ عام ١٩٤٤. دار الحوار. اللاذقية. سلسلة روائع الأدب الأرمني.

٣- ذكرى أبي العلاء: ١٩٦

٤- ذكرى أبي العلاء: ١٩٧- ١٩٨

٥- الإشارة إلى قوله:

أراني في الثلاثة من سجوني فلاتسأل عن الخبر النبيث
لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسم الخبيث

٦- قال ابن الجوزي في تلبيس إبليس: ١٥٨: وأما أبو العلاء المعري فأشعاره ظاهرة الإلحاد وعداوة الأنبياء، ولم يزل متخبطاً في تعثيره خائفاً من القتل إلى أن مات بخسرانه.

٧- انظر على سبيل المثال: الجامع في أخبار أبي العلاء ١: ٤١٦ وكتاب دفاع عن أبي العلاء المعري وذكرى أبي العلاء: ٣٦٠، ٣٦٦ ومهرجان أبي العلاء ٢٨٠، ٢٩٣

٨- البانثيون: اسم أطلق أصلاً على معبد يخصص لكل الآلهة، ثم أصبح الآن يطلق على مقبرة تخصص لعظماء الوطن. بني بانثيون باريس مابين عامي (١٧٦٤- ١٧٨١). وهو الآن مقبرة لعظماء الفرنسيين. عن الموسوعة الميسرة.

٩- الإشارة هنا إلى كتاب الكوميديا الإلهية المؤلف من ثلاثة أجزاء: الجحيم والمطهر والفردوس لمؤلفها الشاعر الإيطالي دانتي اليجييري (١٢٦٥- ١٣٢١م).

١٠- لوقيانوس السميساطي توفي نحو عام ١٩٢م ويرّجح أنه ولد في عهد «أدريان» نحو عام ١٢٥ في سميساط على الفرات الأعلى. درس في أيونيا وعمل مدة في أنطاكية محامياً... ثم غادرها إلى أثينا ليعمل في السفسطة وذهب إلى روما... ثم عاد إلى بلاد الإغريق وسافر إلى ايطاليا وغاليا (فرنسا) ووقع العداء بينه وبين السفسطائيين والدجالين... ثم شغل وظيفة رسمية في الإدارة الإمبراطورية بمصر.

وكتابه المشار إليه «مسامرات الأموات واستفتاء ميت» نقله إلى العربية «الياس سعد غالي» وصدر في بيروت ١٩٦٧ في مجموعة الروائع الإنسانية- الأونسكو.

ومن الجدير بالذكر أن مختارات من أعمال لوقيانوس الكاملة صدرت في مجلد واحد في العراق.

١١- سيروس: جزيرة ببحر إيجة. إحدى جزر مجموعة سايكلاديس عاصمتها هرمو بوليس.

١٢- هوميروس: أعظم شعراء اليونان، يرجح أنه عاش في القرن الثامن قبل الميلاد. وهو صاحب الإلياذة والأوديسا

١٣- روفائيل (روفاييلو سانتي) (١٤٨٣- ١٥٢٠) مصور إيطالي اشتغل بفلورنسا وروما.

١٤- بياتريس بورتيناري (١٢٦٦- ١٢٩٠م) سيدة من فلورنسا يرى بعض النقاد أنها بطلة الكوميديا الإلهية و«الحياة الجديدة» اتخذها دانتي مثلاً أعلى له منذ أن رآها وهو في التاسعة من عمره، وظلّ يحترمها ويعتبرها مصدراً لإلهامه.

١٥- كورنيي: بيير كورني ١٦٠٦- ١٦٨٤ شاعر المأساة الفرنسي، وصاحب مسرحية «السيد».

١٦- حناراسين: جان راسين ١٦٣٩- ١٦٩٩. له شهرة خالدة في تاريخ الأدب الفرنسي. ترجمت مسرحياته إلى العربية في أربعة مجلدات.

١٧- غوتييه= جوتييه ١٨١١- ١٨٧٢ شاعر وروائي وناقد فرنسي آمن بنظرية الفن للفن. من أهم آثاره «كوميديا الموت».

١٨- شينيه: شاعر نابغ ولد في الآستانة من أم يونانية عام ١٩٦٢ وقتل في ثورة عام ١٧٩٤.

١٩- الفرد دي فيني: ١٧٩٧- ١٨٦٣ من كبار شعراء فرنسا وهو روائي ومسرحي.

٢٠- الفرددي موسيه ١٨١٠- ١٨٥٧. شاعر وكاتب مسرحي فرنسي ترجمت آثاره إلى عدة لغات.

٢١- يبدو لي أن الأرناؤوط استغل هذه المواقف ليقدم لقرائه شيئاً من روائع الشعر الفرنسي مترجماً إلى العربية.

٢٢- لامارتين= الفونس ماري لوي دي ١٧٩٠- ١٨٦٩ شاعر وروائي فرنسي. من قصائده الشهيرة «البحيرة» التي ترجمت إلى العربية وكذلك رواية «غرازييلا»

٢٣- فيكتور هيجو ١٨٠٢- ١٨٨٥. شاعر وروائي وكاتب مسرحي فرنسي يجمع النقاد أنه من الشخصيات الهامة في الأدب الفرنسي. دفن في البانثيون.

أهم مراجع البحث

- الأعلام: خير الدين الزركلي. ط٣
- تلبيس إبليس: ابن الجوزي. صدر بعناية د. محمد الصبّاح- بيروت ١٩٨٩
- الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره. محمد سليم الجندي طبع بإشراف عبد الهادي هاشم. المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٦٢.
- دفاع عن أبي العلاء المعري- عبد المعين الملوحي. بيروت ١٩٩٤
- ذكرى أبي العلاء. د. طه حسين- ط٢ القاهرة ١٩٢٢.
- فردوس المعري. معروف الأرناؤوط. بيروت ١٩١٥.
- ملحمة المعري. أوديك إسحاقيان. ترجم: نظار. ب. نظاريان ط٢ دار الحوار ١٩٨٤- اللاذقية.
- المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري. المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٤٥.
- الموسوعة العربية الميسرة- القاهرة ١٩٦٥.

* * *

ابــــداع

شعــــر

مديــــنة الــــورد

عبد الوهــاب البيــاتي (*)

قصيدة حب إلى دمشق

طـوَّفـتُ فـيْ حَدَائـقِ الـوَرد
أبحـثُ عمـَّنْ أيقظـتْ وَجـدِي
وتَرَكَتـي صَرْخَةً فـي الـدُّنـا
أندُبُ مـا قَبلـي ومـا بَعدِي
حتَّى إذا مـا مـرَّ عَهْدُ الـصِّبـا
وَجَدْتُ نَفسِيْ ضَائِعـاً وَحْدِي

(*) عبد الوهاب البياتي : أديب وشاعر من العراق، عضو اتحاد الكتاب العرب. من روّاد الحركة الشعرية العربية المعاصرة. من دواوينه «كتاب البحر»، «قمر شيراز». . .

يَنْزِفُ فِي لَيْلِ المَنَافِي دمِي

وَيَحْفِرُ الطَّاغُوتُ لِي لَحْدِيْ

لَكِنَّنِي صَرَخْتُ فِي القَبْرِ : لا

فِي وَجْهِ مَنْ عَادوا إِلى وأْدِيْ

لَمْ أَجِدِ الحَيَاةَ والضَّوْءَ فِي

مَدائِنِ الضَّيَاعِ والفَقْدِ

وكَانَ شِعْرِي النَّارَ فِي وَحْشَةِ الـ

مَنْفَى وفِي مَنَازِلِ البَرْدِ

قُلْتُ لِحَادِي العِيسِ بَعْدَ السُّرى :

هَلْ مِنْ سَبِيلٍ لِصَبَا نَجْدِ

قَالَ : بِأَرْضِ الشَّامِ أَهْلِي ولِي

مَعَابِدٌ فِي بَحْرِهَا الوَرْدِيْ

مَرَرْتُ فِي جَنَّاتِهَا يَافِعاً

أَحْلُمُ بِالأَمْطَارِ والرَّعْدِ

وجِئْتُهَا شَيْخاً بُعَيْدَ النَّوى

وَعِطْرُهَا يَفُوحُ مِنْ بُرْدِيْ

غَزالَةٌ مِنْ ذَهَبٍ، نَجْمَةٌ

تُضِيءُ مَا فَاقَ عَنِ العَدِّ

كُحْلِيَّةٌ سَمَاءُ شُطْآنِهَا

بِسِرِّهَا تَبُوحُ لِلْمَدِّ

رأيتُ ما رأيتُ في بابِها
كنوزَ هذا الشرقِ في المَهْدِ
باديةٌ في قلبِها جنّةٌ
وحولَها سُورٌ من الوَرْدِ
يُعانقُ الفراتُ أذيالَها
بذَهَبِ الماءِ وبالسدُّ
طلاسمُ الألوانِ في فَجْرِها
كأنَّها واسطةُ العِقْدِ
طبيعةٌ بُورِكَ مَنْ صانَها
لتُبهرَ الدنيا بما تُبْدي
تاريخُها المؤمّلُ المُرتجى
لهُ حضورُ العَلَمِ الفَرْدِ
عُروبةُ اللسانِ والقلبِ في
ميراثِها المُضاءِ بالمَجْدِ
دمشقُ صارتْ وطناً للذي
أحبَّها في القُرْبِ والبُعْدِ
حبّي لها قصيدةٌ في دمي
كتبتُها وجداً على وَجْدِ

* * *

ابـــداع

زُقوم الصلوات

نـاجي حسـين

هذا النهرُ المطعُونُ من الخَلفْ
ما زَالَ يصكي للنَهْدِ وأوراقِ
العشّاقْ...
يتلوَ كُلَّ مساءٍ، أغنيَةً مِن
جثث القتلى أو نغماً من
طعم الأوراق.

(*) ناجي حسين : شاعر من العراق، من دواوينه «بلح على شرفة الذاكرة».

وأنا المطعونُ من الخَلْفِ كما مَوْجُ
الأنهار أجفف وجهي بغبار
الأحداقْ . . .
ويداي . . . الشاطيءُ، يَحملُني
هذا الوَجَعُ الكونيُّ إلى شيءٍ
لا أعرفهُ . . . لكنّي مشتاقْ . . .
مَنْ يَفْهمني . . . مَنْ يَحملني نَحْوَ
بلاد ما زالتْ رَغْمَ حصار الليلِ
تضيءُ وتَغْسلُ محنتَها
بالإشراق . . .
مَنْ يَفْهمُنا . . .
مَنْ يبعدنا عن دائرة
النار الغَجَرِيةِ . . .
مَنْ يَفْتَحَ نافذة أخرى . . .
نحو سماء، لا تَذْبَحُ بالظن
المحرومينَ، ونشربُ نَخْبَ الذَبحْ
على آهاتِ الكتّاب وأصحابِ
العربيّةْ
ها نَحْنُ ضحايا الوعد الكذّاب
من الزعماء، ولسنا خوّان حقوقٍ
وطنية .
ما أكثرُنا . . . ما أشرسُنا

في هذا الزمنِ المخبوء بأحذيّةِ
السمسار . . . وما أحوجنُا
للغّة (الثوريّة)
يا أين هي اللغة العربيةّ .

* * *

ما زلنا نَهربُ من حلقاتِ (الحربِ)
إلى النهدين . . .
ونَشْرَبُ زَقّومُ الصلوات ونلهو
أشباحاً بدمِ الوطن المذبوحِ
من النحرين . . .
لكنّني من أكثر هذا الخلق
جنوناً بالنهدين . . . ومن أكثرهم
هَرَباً من ساحلنا المطعونِ
وما زلتُ أغنّي النهرين . . .
لو طوقتُ النهدين برعشةِ
أحلامي المسكونةِ بالشفتينِ
لنَسيتُ حكايات الحُزْنْ
أمطَرتُك بالماءِ الأبيضِ
في وهم شياطين التحرير بعاصفة الصحراء .
لكني، أعرفُ ما أبغي . . .
يا إمرأةً شطَرتني بعد الحُبّ .
إلى نصفينِ .

ابــــداع

قصـــة

رسائل امرأة ساحلية

صبحي الدسوقي

- ١ -

انفصالك عني خرافة فشعرك الأسود امتداد لأحزاني يا مارد الألم، تمنيت لو أستطيع حمل هواء البحر إليك، لو أستطيع محو حروف الحزن ومشاعر الألم من سطور قدرك المبهم، لا حاجة لأن تخبرني

---

*) صبحي دسوقي : أديب وقاص من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب. من أعمـــاله «ضجيج الروح».

بأنك تعيش ضمن ظلام حالك، فالظلمة هي التي منحتك قوة الضياء، وأنا طوال عمري أحب التضحية على الاحتفاظ بالأشياء، جوهر العطاء الحقيقي هو الذي يكون دون مقابل.

بداخلي رغبة مجنونة لأعرف ما إذا كانت برودة الجليد ستطفىء نار صحرائك أم أن لهيب صحرائك سيذيب الجليد المترسب في أعماقي.؟؟

كم أحن إلى سماع اسمي من فمك، اسمي الذي يغرق ببطء في أعماق ذاكرتك المتعبة فما بال جغرافية العالم قد اختلطت، بائسة هي المدن التي تفصل بيننا.

صوتك، كتاباتك، عيناك وثمة أشياء أخرى تجعلني سعيدة حتى الشقاء وتعيسة حتى الفرح، ليتك تعلم وليتك لا تعلم.

مشاعر الحزن هذه هاجت في داخلي مع حنيني إلى سماع كلماتك الدافئة لتكون المعادل لصوت فيروز ضمن جدران زنزانتي «غرفتي» لأن الشتاء جاء مبكراً هذا العام قبل أن أكمل مؤونتي من حنانك ودفء عينيك.

يا مسافراً أتعبه الوصول إلى مدائني وأرهقه الرحيل، يا صديق عمري أحرق الزمن وهذه المشاعر اليائسة التي خلفتها في قلبي وذاكرتي، شوقي لرؤيتك دام أربعاً وعشرين سنة «سنوات عمري» عرفتك قبل أن أراك، كنت أعيش بك وتعيش في داخلي من خلال أشعة الكلمات ووهج الألم الصادق، ذلك المعبد الذي ضمنا إليه، لنبدأ صلاتنا غرباء وننتهي منها أصدقاء أحبة إلى انتهاء الأبدية، أنا لن أكون عبئاً عليك، دعني أعش معك على طريقتي، دعني أكن حرفاً في دفترك، دمعة في عينيك، وتراً يغني نغمة الحزن في أعماقك الواسعة الغامضة كالبحر الذي أحبه وأخاف الغوص فيه، كم أتمنى أن أبقى لقاربك شراعاً تمزقه عواصف القدر على شرط أن تعود إلى الشاطىء سالماً لكي تستطيع رثائي بكلماتك النافذة كالخنجر في صدر الزمن وذاكرة الأيام.

لك حبي

- ٢ -

يا أيها الصبح اليتيم الذي أشرق في ليل أحزاني، يا منارة ألم لا ينتهي، كم أنا وحدي حزينة، مشتاقة إليك، أحتاج دفء عينيك والبكاء على صدرك.

يا سفر الخنجر في ذاكرتي وغلغلة السكين في أعماقي، يا نزف شراييني، آه لو أستطيع انتزاعك من جرحي، لو أستطيع إبقاءك فيه، إنك في الحالتين الموت الذي يسبق الولادة.

كم حاولت الرحيل إلى بلاد تمنيت فيها لقاءك فيها، ولكن رغم كل شيء سأحميك سأخبئك في قلبي إلى أن ينطفيء، سأوهم الأخرين أني أبحث عنك لأمنعهم من الوصول إليك، سأبكيك أمامهم، سأرثيك بحزن، ألبس السواد حداداً عليك وأعود إلى غرفتي أغلق الباب والنافذة وأخرجك لأتحدث إليك وأتطلع في عينيك، سأخرجك من قلبي لتحيا من جديد في عالم بعيد عن الضوضاء والمراقبة، كم سأكون سعيدة حين لا يستطيع قدر ولا بشر اختطافك مني، سأطمئن عليك فأنت لن تموت، لا يمكن أن تموت، سأواجههم، أصرخ في وجوههم، لن أدعكم تأخذونه مني، ردّوه إلى صدري، أنا أطلب قلب طفلي، خلايا جسده المشتعلة حباً، سأعيد ولادته من جديد ليترك أوجاعه وأحزانه في أعماقي ويأخذ منها النار لتدفئه وتنير له عتمة الطريق، وإذا شاء القدر وأسلمه للموت، لن يموت كما تريدون، سيموت واقفاً كما الأشجار في وجه العاصفة، وكالنسور في حضن الشمس.

لك اشتياقي

- ٣ -

الأرق شيء لا يطاق، الدروب مقفرة، الكؤوس فارغة، الوحدة قاتلة والحصار شديد أيها الحبيب، أعد النوم إلى عيني.

أصرخ أهوي، أتلاشى ولا شيء سوى السكون، سوى العدم.

يمضي الليل بطيئاً يحتضر النوم فيه، أطلب النوم لكن لا جدوى، أحلم في إغفاءة هانئة على صدرك لكن أين صدرك . . . ؟ إنه بعيد إلى درجة الإنصهار في خلايا جسدي ولا أعلم متى سأتمكن من فصله عني لأنام طويلاً من جديد.

يا نورسي المهاجر، يا حلماً تجسد حقيقة تأبى الفناء، لو تعلم كم من المرات اغتالني الموت خلال لحظات وداعي لك، هناك على الصخور التي لانت تحت وهج حنيننا الحارق وفي الكؤوس التي امتلأت بدموع معتقة وعلى طول الشاطىء المهجور، في كل ثانية كان هناك.

رحيل بين القلب والشرايين، لو تدري كم مرة اشتهيت الموت لكي يتأخر موعد رحيلك عن مدينتي، كم تمنيت أن تنشغل بمراسم الدفن وتطول فترة بقائك إلى جانبي، تغسلني دموعك التي أعبدها، وتعمّدني يداك في ملوحة العرق المتصبب من جبينك العالي، لكن القدر لم يحقق لي هذه الأمنية، وجرت رتابة الزمن بقسوة ودارت العجلات تختصر اللقاء بين الأحبة وتسابقت قطرات الدمع من العيون تغسل الجفون المطبقة بصمت قاتل كالأبدية، كالفناء، ولأول مرة في العمر تتشابك سواقي الدمع لتصنع المعجزة، نهر الخلود.

لن يكون بعد اليوم مستحيل بيننا، لن يبقى سوى التوحد بين البحر والصحراء.

لن يبقى سوى نحن عاشقين.

لك حنيني

- ٤ -

ضجيج المدينة أرهقني بعد رحيلك، ما العمل لقد أغلقت باب السيارة وغاب وجهك في زحمة الصف الطويل للسيارات، غاب وجهك وراء ستار الدموع في عيني، غاب صوتك، أصابعك، غبت وغاب كل شيء بعدك، غابت مدينتي، البحر، الأهل، الأصدقاء لم يعد بإمكاني التمسك بك ومنعك من السفر، أحسست أن راحتك في سفرك، تابعك فمي وهو يصرخ بجنون بين أضلعي :

- امسكي به أيتها الأصابع، انغرسي فيه، ألغي سفره، امنعيه بقوة.

وحاولت بشيء من اليأس أن أوفق بين راحتك وبقائك بقربي وفي ثوان مرت كأنها الدهر تمكن حبك من حسم الصراع وترعرعت راحتك كزهرة ياسمين فوق شظايا قلبي المحطم، على الأرصفة، فوق بلّور السيارات والمباني الشاهقة التي زادت في ضغطها عليَّ حتى كدت أختنق. آه لو تعلم كم أكرهك، أعبدك حتى الموت وأحبك حتى الولادة، أذكرك حتى الفناء ولكن هل تعتقد أنني أقوى على الرحيل يوماً بعيداً عن ذكراك التي تحيا في أعماقي، وهل يمكن حقاً أن أكون أقرب إليك مما أنا. . . ؟

هل يمكن أن أكون أبعد مما أنا. . . ؟

رحلت إلى مدينتك وتركتني وحدي. . . وحدي في ظلمة ليل طويل.

لك سعادة العمر

- ٥ -

يا نورسي الذي سيهاجر يوماً بعيداً عني، يا أملاً سيسرقه الموت، كم ستترك من الفراغ في عالمي، كم سيؤلمني النزف في أعماقي، كم ستحزنني الليالي الباردة المظلمة وذكراك في الصدى الفيروزي وفي كل غروب بحري حزين.

حاولت أن أكتب لك في الوقت الذي كان يضمنا عبق اللقاء، أكتب عنك، لكن قلمي تبعثر في أبجدية الفرح، حاولت أن أقول لك أشياء كثيرة إلاّ أنني فشلت لم أكن أعلم أن حضورك يعني أن أفقد الأشياء إلى درجة العدم، إلى درجة الذوبان فيك ولا شيء آخر.

بعد رحيلك عدت إلى غرفتي وحيدة، مثقلة بالخطا، جسداً فقط، روحي بقيت في حنايا صدرك في أعشابه، في الشامة السوداء، عيناي لم تزل هناك معلقة في أفق البحر الذي تمنيت أن نغوص فيه ونكمل بقية عمرنا في مملكة الماء، بعيداً عن العالم كله، لا أعلم ماذا أقول لك؟ إنها المأساة التي تحيل قواميسي إلى رماد، ما بقلبي أعجز عن التعبير عنه، لا أجيد سوى الصمت، فهل شعرت بروعة الأشياء التي أقولها عندما لا أقول شيئاً.

لك صمتي

- ٦ -

يـا أيهـا الخـدر الـذي يهـدهـد أجفـان الأمل، أيهـا الألـم الـذي يـوقـظ الأحاسيس من غفوتها الهانئة، يا حباً منه ولدت وفيه سأدفن، حتى في أعذب اللحظات المميتة أذوب شوقاً إليك، إن أكثر ما يعذبني في حبك هو أنني لا أستطيع أن أحبك أكثر.

لا زلت أذكر وأكاد أحترق بمس من الجنون حديثنا مع البحر، ذلك المعشوق الأزلي لروحي المنفية في جلدي عندما أعلنت تحديك له وبدأتما الصراع للحصول على قلبي، ذاك الذي خان حبيبه الأول «البحر» ومال

إليك، نسي غربته، نسي الأعماق الزرقاء التي طالما جال فيها بحثاً عن أمل امتصه ببطء سكون القاع وقبل الغوص فيه لاصطياد الأمل والرجوع به إلى شواطئي.

وظهرت أنت، ظهرت بقوة بركان هزَّ رتابة الحزن في نفسي، ظهرت بفرح نورس عاد من المهاجر البعيدة، أدرت وجهي صوب الضوء الذي فاجأ عيوني وحملت وجع خيانتي وسرت واللهفة تسرق الدمع من عينيَّ وترامبت على صدرك هلكى أقصد التوبة والتكفير عن خطيئتي لحبي الأول بحبي الأخير، حبي الكبير لك، أيها الصحراء التي لا ترتوي، أيها المحارب العنيد، كم أحبك.

ويا صديقنا «غريب»:

- أرجو أن تغفر ذنبي هذا... ماذا أفعل لقد أحببت شقياً عنيداً...؟

لك أحاسيسي الصادقة

- ٧ -

ما أسع الكون وأضيق فرحي، بدأ الظلام يلف المكان، هدير العتمة طاغٍ، تشابكت خيوط الآفاق وأنشبت الذكريات أظافرها في عينيَّ وبدت كشريط يمر أمام الوعي وهو يحترق، حريق لا ضوء لناره.

أبتسم لأطعن ظلمة أحزاني في جسدي المجلود حتى الموت، تراءى لي غيابك على شاشة الحلم، لا أستطيع أن أصدق أنك رحلت عن شاطئي وتركت لي الكأس الأخيرة لأثمل منها في ذلك المقهى المنسي على البحر.

صديقتي الغالية شفيقة، اقتربي مني قليلاً، دعيني أضع رأسي على كتفك.

الدوار أرهقني، أسرعي قبل أن أقع عن الكرسي فالصقيع يسري في عروقي ما بالك تحدِّقين في وجهي، هل حقاً رحل من هنا...؟

أليس موجوداً مع الساهرين في هذا العرس . . . ؟ أرجوك، تصفحي الوجوه بدقة فلربما ينتظرني على إحدى الطاولات، لا بد أنه هنا . . . دعيني أشرب نخب حبه، نخب حنانه وحزنه وضياعي.

الموسيقا تعزف لحن أغنيتي المحبوبة «دخل عيونك» الأصابع تشير إليّ، تحيطني الأيدي أرفض أن أرقص في المكان الذي شربنا فيه كؤوسنا الدامعة قبل لحظات وداعك، تتطلع إليّ صديقتي العروس بعتاب له وجع المحبة ويدعوني وفائي لصداقتها إلى الرقص، تسحبني الأيدي، توصلني إلى ساحة الرقص، تتعالى الموسيقا وتنهمر دموعي، ضربات قلبي المجنون تفضحني أمام الجميع، تهاديت بثوبي الأسود الطويل، درت حول نفسي، وفجأة تفجر في أعماقي مزاجك الذي يحب الفرح والرقص والغناء وشعرت بجسدي يذوب مع قسمات اللحن وتعالى التصفيق من الساهرين وصيحات التشجيع.

رقصت طويلاً وبكيت، الرؤية في عيني أصبحت غبشاً رمادياً، اللهيب في القلب يشتدُّ احتراقاً، أضع يدي فوق قلبي وأصرخ:

- تعال يا حبيبي قبل أن ينطفىء قلبي.

أنظر إلى الوجوه حولي فلا أرى وجهك، أسقط وأستسلم لغيبوبة طويلة، طويلة.

لك أنا

* * *

ابـــداع

عندما تموت سعيداً

عبد العزيز الحمصي

- ١ -

كان كل شيء يسير بانتظام ودقة، كنا نجلس في منزل «علي»، الذي، كان أعزب، ويملك بيتاً، ومقطوعاً من شجرة... كانت هذه ميزاته. التي كنا نفتقر إليها...

(*) عبد العزيز الحمصي: أديب وقاص من سورية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

لم يكن يتعرض لتقريع الزوجة. أو نظرات الأطفال المندهشة. . .
كما كان يحدث لنا. . . الأمر الذي يدفعنا إلى الفرار إلى المقاهي. . . أو السينما. . . أو. . . منزل علي. . . أو التسكع في الشوارع. . . الأمسية التي أحدثكم عنها، وقعت فيها تلك الحادثة الغريبة. . . استقبلنا علي وقادنا إلى الشرفة المطلة على حديقة خلفية. . .

كان المشهد جميلاً. . . مما دفعني إلى اختلاق الأكاذيب، وتصنع التعب، والإرهاق، والتظاهر بالإعياء ليعفوني من العمل في تحضير الطعام أو ترتيب المائدة. . . وأبقى جالساً في الشرفة أستمتع بمنظرها وأشعة النيون المنعكسة عليها، بينما يلوبون هم حولي. . جيئة وذهاباً يعدون للوليمة المنتظرة.

كان موقفي في منتهى الأنانية، وقلة الذوق. . . لكن الكسل أغراني، وجعلني أمنح نفسي امتيازاً لا تستحقه في واقع الأمر - بيد أن ضميري كان مرتاحاً، لاشمئزازي من مشهد المطبخ الذي يتحول في الحال إلى ما يشبه المزبلة. . . ومع أن العادات، تقبح بفعل التكرار إلا أنني اعتبرت سلوكي جد عادي. فقد كان عادة من عاداتي.

مدت الطاولة المهلهلة. . . وضعت الأطباق «الملاعق» السكاكين، والأقداح الفارغة وزجاجات العرق. . . وكل ما يلزم لتسير سهرتنا، سيراً حسناً. . . بدأنا نتبادل الأنخاب راحت الأيدي. تتصادم. وكلٌّ يحاول إلتقاط بعض الطعام، أو «المزمزة».

فتصدر عن الأقداح المتضاربة. رنات موسيقية ممتعة.

كانت ضحكاتنا، تحدث صدى راجعاً، ممتعاً، في الليل الهادئ، يختلط برنين الأقدام عندما حدث، ما لم يكن في الحسبان. . .

غشاوة خفيفة انسدلت، على عيني، ما لبثت أن تراجعت. . . لأكتشف، لدهشتي الشديدة عجزي عن الحركة أو السيطرة على أي عضو من جسدي الذي بدا وكأنه تمدد إلى الضعف. . . ترهل. وأن وزنه بات ثقيلاً «لا يطاق».

ثم بدا لي أنني أستطيع التحدث، لكن صوتي لا يُسمع، ولا تُرى حركة شفتي. وأن أفكاري. محتجزة داخل جمجمتي. . .

استغربت الأمر في البداية ورحت أحاول تحريك أي عضو من جسدي، لكنني عجزت. وقنعت بوضع الرقيب، القسري، الذي فُرِض علي.

رجمني شركائي بالتعليقات الساخنة، وببعض الشتائم. . . وأحياناً بقهقهات، وضحكات ماذا بك؟ يا لك من عجوز كسول! . . . إلخ.

احتملت الوضع. . . صاغراً. . . كنت، أسمع، وأرى. . . ولكنني كنت عاجزاً عن الرد.

ولقد سئمت سخرياتهم اللاذعة، وحاولت لفت انتباههم إلى أنني في مأزق، لكنهم لم يفهموا ظنوا أنني أمثل دوراً. . . حاولت الصراخ، حاولت إصدار إشارة ما لكن محاولاتي ذهبت سدى. . . وشركائي بدوا لي في غاية الغلظة، وثقل الدم.

خبط أحمد يده فوق ظهري، كخف الجمل، كاد يرميني أرضاً. . . فما استطعت الرد، ولا أسعفته دقة ملاحظته لرؤية ما أنا فيه. . .

كانوا حمقى وأغبياء، ولأول مرة أكتشف فيهم كل هذه الصفات المقيتة.

انتهت الحفلة واستعد الجميع للرحيل، وبقيت في مكاني. . . قال أحمد:

- ثم. . . ولكزني بقوة. . .

مال جسدي بكل ثقله إلى الجانب الآخر، وتمدد على الأريكة. . .

قال علي:

- مابك؟. . . مريض؟

أجبته. . . لكنه لم يسمعني. . . دهش، هزني بلطف. . . في البداية، ثم تزايد عنف هزته حتى تحولت إلى زلزلة.

- إصحح... إصحح يا شيخ... ماذا جرى لك؟!

مال برأسه على صدري... أصغى إلى دقات قلبي.... ثم انتصب فاغراً فاه... قال بصوت راعش :

- مات... أي والله مات... الرجل ميت، يا جماعة.

- مات؟ لم أمت أنا! إنني حي، أراك وأسمعك، وعقلي يعمل، وقلبي يدق لكنني مشلول... ولا أعرف السبب... وتابعت :

فال الله، ولا فالك؟ الله يخرب بيتك كما تريد خراب بيتي...

رفع يدي إلى أعلى... تركها. سقطت، ككتلة واحدة، بفعل الجاذبية وحدها...

تساءلت في سري «أهذا هو الموت؟... وما معنى أن تموت إذن...» أسمع، وأرى سخافات البشر ولا أستطيع التعليق عليها، ومضطر لاحتمالها مرغماً.

- ماذا نفعل؟! سأل علي :

- ماذا نفعل يعني!! الرجل مات والأعمار بيد الله. نحمله إلى بيته، ونشارك في تشييعه. وننسى بعد أيام. وأضاف... أعوذ بالله... كان بإمكانك أن تموت في بيتك يا أخي.

«أحزنني، وأغضبني، موقفه المخجل مني قلت بصوت لم يسمعه أحد» :

عيب عليك أهذه هي الصداقة؟... لعنة الله عليك يا خسيس.

استدعوا سيارة أجرة. حملني إثنان، أحدهما أمسك بي من تحت إبطي، والثاني من قدمي...

قال أحمد، لسعيد :

- طول بالك، تمهل، العمى ما أثقله.

- يعني أنا مرتاح، رد سعيد، العمى كأنني أحمل طناً من حجارة.

كانا يلهثان لهاثاً أجشاً . . . وضعوني داخل السيارة، في المقعد الخلفي . . . انتبه السائق إلى الوضع . . . ترجل من السيارة . . . وهو يسأل :

– ما هذا يا إخوان؟

– كما ترى أخونا ميت .

صرخ السائق بانفعال :

– ميّت؟ رحمه الله . . . لكنني لا أستطيع نقله بسيارتي . . . أنا ماشي . .

– طول بالك . [إيش، ماشي؟ حرام، نتركه هنا في الشارع . . .]

قال السائق :

– أنا لست مسؤولاً عنه، دبروا حالكم .

– إيش دبروا حالكم . . . اعتبرها حسنةً لله . . . ساعدنا فقط لإيصاله إلى بيته . . . كانوا ثلاثتهم، يتكلمون بلسان واحد، ودفعة واحدة، كأنهم رجال آليون مبرمجون .

– قال السائق :

– بصراحة؟! الأجرة العادية لا تكفي . . . أريد، مائة ليرة أجرة نقله .

وكالعادة صرخ الثلاثة بصوت واحد «مائة ليرة . . . العمى . . . تهريبة حشيش؟» .

– حشيش . . . أفيون . . . مالي علاقة . مائة ليرة، موافقون، نمشي . . . غير موافقين . . . خاطركم .

– طيب . . . طيب . . . موافقون . . . وسمعت أحدهم يقول «ملعون الوالدين هذا ابتزاز!!» .

أخيراً، انطلقت بنا السيارة . . . شغلت نفسي بتأمل سقفها، والمصباح الصغير في وسطه يشع ضوءاً نحيلاً . عند باب المبنى الذي أقطنه، توقفت السيارة . . . جروني خارجاً تقاضى السائق أجره، وانطلق بسرعة البرق . صرخ أحدهم بصوت جهوري .

- لعنك الله، يا وغد. . . على الأقل ساعدنا. . . لكن السائق لم يسمع شيئاً. وأطلق سيارته للريح. كان الصعود بي محمولاً، إلى الدور الرابع، أصعب كثيراً من النزول من نفس الدور. . . تسارعت دقات قلوبهم، وتحول صداها إلى ضجيج. . . وزفراتهم، كزفرات دابة أنهكها حمل فوق طاقتها، على درب وعر. . . ابتسمت. . . ولقد شعرت بالرثاء لهم، في الوقت الذي غمرتني فيه السعادة.

- ٢ -

كتلة ضخمة من الشحم واللحم المترهل، سدت الباب الذي انفتح على مصراعيه. - راحت زوجتي تنقل نظراتها في الوجوه، دون أن يرف لها جفن. . . ثم قالت ساخرة كعادتها:

- خير إن شاء الله. . . ما به الحاج محمود؟ سكران؟

وأفسحت لهم طريقاً. . . وهي تتابع الكلام.

- دمه أثقل من وزنه. . . ضعوه هنا. . . على الديوانة. . .

وضعوني فوق الديوانة، وراحوا يتنفسون الصعداء. . .

- سيدتي. . . قال أحمد. . . وسكت

«صمت الجميع. . . صمتت زوجتي، برهة. . . ولما طال الصمت، تبرعت بالكلام.

- نعم إحكِ. . . أم أن الفأرة أكلت لسانك؟

- أي. . . نعم. . . وسأحكي. . . ملعون أبو الفئران جميعاً، وعاد إلى صمته.

قال زوجتي بنفاد صبر. . .

- إحك، أخي

بدأ يتلعثم. . .

- إن المسألة. . . إن المشكلة. . . إن. . . إن. . . إن

الأمر الذي أثار حفيظة زوجتي، وبدا تبرمها واضحاً. . . ثم فجأة. .

– لقد مات. . . مات زوجك يا سيدتي. . . البقية بحياتك.

ساد صمت ثقيل، هنيهة، . . . أثار منظر زوجتي، المحملقة، وفمها الذي استرخى فكه السفلي. فبدت كما لو كانت في حالة تثاؤب وقد توقف فكاها، . . .

وتابع أحمد :

– الله أعطى، والله أخذ.

بدت زوجتي، كأنما أفقدتها الصدمة صوابها وردود فعلها. . . شعرت بالأسى لأجلها وآلمني ضعفها. . . وشعرت أنني ارتكبت ذنباً حيالها.

– ماذا جرى لك يا حميدة؟. . . ولوه. . . هل أكلت الفأرة لسانك أنت أيضاً؟!

ورأيتها، تنهار. . . وتتهاوى بجانبي

– مات. . . ؟! معقول؟! تهدج صوتها «وانطفأ بريق عينيها. . . وفقدت عزمها. . . بدت لي ضعيفة. . . واهنة. . . مقهورة. . . لدرجة حولت، شماتتي بها، إلى إشفاق. . . لماذا تركتم عينيه مفتوحتين؟ ألا تعرفون أن الميت يرى ويسمع؟ سمعتها تقول.

قال علي :

– إن خبرتنا ضعيفة يا سيدتي في مثل هذه الأمور. . . ثم إن الأمر كله كان مفاجئاً. فأربكنا وحيرنا. . . فكانت سهرتنا ممتعة، وأظنه مات سعيداً.

التفتت إليه زوجتي قائلة، وهي تشرق، بدموعها :

– قلت لي مات سعيداً. . . الله يطعمك مثلها. . . الله يشرح صدرك كما شرحت صدره. . . وتصاعد نحيبها حتى صار عويلاً.

- ٣ -

ظننت أنني قلت لها :

- يكفي لقد مزقت طبلة أذني، رحم الله أباك . . . لكنها لم تسمعني . . . وتابعت العواء مثل كلبة، فقدت رضيعها . . . رحت أبكي بدوري . . .

«نسوة الحي توافدن، جلسن، تحلقن حولي . . . ثم علا عويلهن، وباشرن اللطم، وشد الشعور، وتخميش الوجوه . . . لم أكن أتوقع أن تكون لي كل هذه الأهمية، وأن أحظى بمثل هذه الرعاية والأسف على شبابي الضائع . . . مع ذلك أثار المشهد اشمئزازي وشعرت بالغثيان . . . لكنني عجزت عن إيقاف المهزلة . . .

- ٤ -

حملوني إلى الحمام . . . عرّوني من ثيابي . . . رجعت كما ولدتني أمي . . . وقف حولي بعض الرجال تزاحموا لضيق المكان . . . تمتم رجل ملتحٍ، بكلمات . . . تناول وعاءً، غمره في ماء مغلي كان بخاره يتصاعد . . . سمعته يبسمل ويحوقل مرّرَ يده فوق جسدي العاري وبينما كنت أنظر إليه مرتعداً من الخوف . . . إندلق الماء فوق جسدي . . .

ليس انفجاراً ما حدث؟ زلزالٌ حقيقي اجتاحني . . . بل اجتاح البناء كله . . . تسلل شيء ما، حار إلى أوردتي، وشراييني، أحسست أنها امتلأت بالماء والهواء دفعة واحدة، صار جسدي عاصفة .

وسمعتني أصرخ . . . وكان صراخي أشبه بعواء ذئب مجروح .

«آخ . . . آخ . . . يا أمي . . . وانتصبت كما رد القمقم الذي انفتح غطاؤه . . . دب الهلع في النفوس . . وأجفل الرجال وقد أصابهم الذهول . . . واصفرت الوجوه بينما الجمع ينظر إلى هذا العاري الذي انتصب مثل تمثال «رمسيس» . . . تباعدوا عني تواثبوا خارجين . . . تزحلق البعض، سقط على الأرض . . . حدث هرج، بينما كنت أبحث عن أي

شيء يصلح للدفاع عن النفس . . . استخدمت كل ما وقعت عليه يداي . . . اندفعت خلفهم صارخاً، متوعداً . . . النسوة ذهلن، غطين وجوههن بالملاءات بعضهن اختلسن النظر من وراء الحجاب . . . وصحن «يا لطيف . . . يا لطيف» ركضت وراء الملتحي . الذي أطلق ساقيه للريح . . . بينما كان البعض يطاردني ، للإمساك بي . . . غص الشارع بالناس ، تركوا مشاغلهم ليرقبوا ما يجري . . . استمرت المطاردة وقتاً ، خلته طويلاً . . . كنت أجري في مختلف الاتجاهات ، وراء الشيخ . . . والشيخ يركض لا يلوي على شيء .

* * *

أخيراً أمسك بي شركاء سهرتي ، ألقوني أرضاً (كتفوني) . . . وهم يقولون :

لقد عملت لنا فضيحة يا رجل ، لعنك الله حياً ، وميتاً .

انتبهت إلى أنني عارٍ تماماً . . . اعتراني خجل شديد . . . وسألت ببلاهة :

- ما الذي حدث يا جماعة؟!

أجابوا ، بصوت واحد :

- اعتقدنا ، أنك ميت . . . لم يكن يسمع لقلبك صوت . . . تنصتنا ، فلم نسمع دقاته . . . قلنا لأنفسنا ، يرحمه الله . . .

- لكنكم تعلمون ، قبل سنوات ، أن موضع قلبي في الجانب الأيمن من صدري .

* * *

الرقة في ذاكرة الأجيال

عبد السلام العجيلي

منذ أربعة قرون أو تزيد، وعلى التحقيق في عام ١٥٨٤، طبع الدكتور ليونهارت راوفولف كتابه عن رحلته في بلاد المشرق التي بدأها في عام ١٥٧٤. عندي من هذا الكتاب القديم والنادر الوجود صورة ملزمة يتحدث فيها المؤلف عن مرور سفينته، التي كانت تقلّه في رحلته النهرية في

(*) عبد السلام العجيلي: باحث وأديب من سورية، من رواد الحركة الأدبية في الوطن العربي. له اسهامات ومؤلفات عدة في مجال الثقافة والأدب.

الفرات، مرورها بالرقة ورسوّها على شاطئها، وعن المشاكل التي تعرّض إليها هو ورفاق سفره في ذلك الرسوّ. ولا أكتمكم أن هذه الملزمة قد أعنتتني كثيراً في قراءتها وترجمتها إلى العربية. ذلك أنها مكتوبة باللغة التي كان يتكلمها الألمان منذ أربعمائة سنة. وقد اعتذر العاملون في معهد غوته في دمشق عن عجزهم في فهم محتوياتها، فاضطررت إلى أن أعهد بقراءتها إلى أستاذ جامعي متخصص في مدينة فيرزبورغ ليترجمها إلى اللغة الألمانية المعاصرة. وقد بدأ ذلك الطبيب الألماني الرحالة، أعني الدكتور راوفولف، حديثه عن الرقة بهذا الوصف لها:

«الرقة مدينة تقع ما بين النهرين، ميزوبوتاميا، وعلى حدود الصحراء العربية، على شاطىء نهر الفرات الكبير، وبين هضبتين. ولذا يصعب على المرء رؤية المدينة قبل أن يصل إليها. في المدينة قصر كبير، ويديرها متصرف وفيها حامية تركية مؤلفة من ألف ومائتي جندي سباشي. وقد أوكل القيصر التركي إلى هؤلاء إدارة شؤون البلدة والسكان وحمايتهم. المدينة مبنية بناء سيئاً وسورها في حال يرثى لها. ذلك أن المدينة الحديثة مبنية على أنقاض القديمة التي دمرت وتلاشت ... لا يزال المرء يشاهد الأروقة والأقواس والجدران المتداعية من المدينة القديمة ... بين أنقاض المدينتين، القديمة والمستحدثة، قصر شامخ قديم تحتله الحامية التركية ... وفي الواقع فإن المدينة القديمة كانت دمرت تدميراً تاماً، مسحت بالأرض وبقيت خالية من السكان. على أرضها تقوم الحامية التركية بالتدريب العسكري والمناورات. وهذا ما شاهدته بأم عيني عدة مرات خلال جلوسي على سور المدينة القديمة المتداعي».

هذه رواية شاهد عيان، ليس من أهل المكان، رسم فيها صورة البلدة التي نعيش فيها اليوم في فترة كانت حالها فيها وسطا بين حالين تعتبر كل منهما قمة لمكانة مدينتنا، بينما تعتبر الحال التي رآها فيها الدكتور راوفولف وهده بين القمتين.

أولى القمتين اللتين أعنيهما كانت أياماً دعيت بأيام العروس، وذلك في زمن هارون الرشيد حين آثرها على عاصمة بني العباس التقليدية، الطاغية باتساعها وثرائها ونفوذها، بغداد مدينة المنصور. والقمة الثانية حالها حين نهضت هذه المدينة فجأة، والفجأة هنا نسبية إذ تمتد على بضعة عقود من السنين من هذا القرن، أقول حين نهضت فجأة من كبوة، أو من غفوة، أو من سبات، لتصبح ما سميناها اليوم درة الفرات. وهي في الواقع في مطلع عهد نأمل ونعمل ليستمر فتصبح هذه المدينة حقاً درة فراتية بين درر وطننا.

وهنا لا بد لنا، أو لا بد لغيرنا، من التساؤل: أتراها وحدها تلك الوهدة، أو تراهما وحدهما تلكما القمتان، من وهدات وقمم في تاريخ مسيرة هذه البلدة في عشرات القرون التي بلغت علمنا أخبارها خلالها؟

الجواب على هذا التساؤل يردنا إلى هوية المدينة التي نتكلم عنها، وإلى الاسم الذي حملته هذه الهوية في عصور كثيرة مرت عليها وانتهت بالعصر الذي نعيش فيه اليوم.

عن اسم الرقة، نستطيع القول إنه اسم حديث. حديث نسبياً كذلك، عندما نقارنه بعمر البنى التي عمرت هذا الموقع في العصور الطويلة الفائتة. عمر هذا الاسم قد لا يتجاوز ألفاً وخمسمائة عام. صحيح أن نزوح القبائل من قلب الجزيرة العربية إلى وادي الفرات يرجع إلى آلاف السنين، ولكنها كانت تقدم إليه وترتد، في مد وجزر يتعاقبان بتعاقب فصول القر والحر وتعاقب سنين الخصب والجدب. أما استقرار تلك القبائل ما بين النهرين، فيما ندعوه اليوم الجزيرة، فإنه لم يحدث إلا قبل قرن أو قرنين من البعثة المحمدية على الأكثر. بهذا الاستقرار أصبحت آمد وما حولها في أعلى الجزيرة ديار بكر، باسم قبائل بكر العربية، والموصل وما حولها ديار ربيعة باسم تلك القبائل. أما أدنى الجزيرة المتاخم لمجرى الفرات في جنوبها فأصبح ديار مضر وحاضرتها مدينة كانت أسماؤها قد تعددت في القديم.

كانت ليونتوبولس، وقبلها قسطنطينو بولس، وقبلها كالينيكوم، وقبلها نيسفوروم. وقبل كل هذه التسميات كان اسمها تتّول. ولكنها حين استقرت بها قبائل العرب، بعد أن كانت تنزلها وترحل عنها، سلخت عنها كل تلك الأسماء الأعجمية المتتابعة لتحمل اسمها العربي الثابت: الرقة...

يستبعد عبد القادر عياش، في دراسته عن بلدتنا، تفسير كلمة الرقة بأنها بطيحة الماء المتبقية على الشاطىء بعد انحسار فيضان الفرات عنه كما ذكر ياقوت الحموي في معجم البلدان، ويردّ التسمية إلى كلمة أعجمية وردت في شاهنامة الفردوسي. ونحن بالعكس نجد أن تفسير ياقوت هو الصحيح. يصدّق ذلك ما نعرفه من أن رقات كثيرة تنتشر في بلاد العرب، ينطبق وضعها الجغرافي على وضع بلدتنا بالنسبة لتجمعات المياه بقربها، سواء كان التجمع نهراً أو بحراً. هناك رقة في محافظة أسيوط على نهر النيل، ورقة في العراق على شاطىء دجلة، وثالثة في الكويت على شاطىء خليج العرب كسبت اسمها من كون موقعها على بطائح ماء تتبقى حين يحلّ الجزر بعد المد على شاطىء الخليج. هذا عدا رقاتنا نحن من بيضاء وحمراء وسوداء وسمراء. ليس منطقياً إذن أن نرد كل رقة إلى ذلك الاسم الأعجمي الذي لم يرد في كتاب علمي بل في ديوان شعر. إنه الاسم العربي الذي تحمله بلدتنا، والذي أعطاها هويتها العربية بعد طول تأرجح بين الهويات الأعجمية المختلفة. كانت أسماء هذه البلدة تتبدل في كل قرنين أو ثلاثة بتبدل الغزاة والمحتلين والمتملكين، أما اسم الرقة فقد ثبت طوال خمسة عشر قرناً ماضية، متمسكاً بصيغته العربية وبهويته العربية، على الرغم من كل ما تعرضت له بلادنا في هذه القرون الخمسة عشر من اجتياحات الغزاة ومن تبدل جنسياتهم ومما أنزلوه بها من مظالم وكوارث.

ثبات اسم الرقة بصيغته وهويته العربيتين هو ما ساقني إلى أن أبدأ في حديثي بالقمتين في تاريخ الرقة والوهدة بينهما، تاريخ البلدة العربية التي نعيش فيها اليوم.

عن القمة الأولى، قمة أيام العروس، حفظت ذاكرة جيلنا والأجيال التي سبقته صنفين من الذكريات: ذكريات أسطورية لعب في نسجها الخيال الموهم والمشوّق، وذكريات تاريخية تروي الوقائع موثقة ومدعومة بالأسانيد. الذكريات الأسطورية تكون في العادة، وهذه طبيعة إنسانية عند كل الشعوب وفي كل العصور، أكثر رسوخاً في الأذهان من الحقائق التاريخية. وتعود الذكريات الأسطورية المتعلقة بالرقة إلى فترة قصيرة، هي الفترة التي يخيم عليها ظل هارون الرشيد والتي يستمد الخيال من حقائقها التاريخية قصصه الغريبة والمحببة. كان هارون الرشيد، على ما يروي المؤرخون، مولعاً بالتقصي عن أحوال رعيته، سريع التأثر بما يسمعه، مبسوط الكف في عطائه. أوحى هذا إلى القصاصين برسم صورته كخليفة يتنكر بهيئة صغار التجار ويصطحب وزيره جعفر البرمكي في زيارة عامة الناس في أحيائهم المبعدة، في بغداد والرقة، ليتعرف على أحوالهم وليستمع إلى أخبارهم، فيمين المحتاج ويثيب المحسن ويعاقب المسيىء. وهكذا ملأت حكايات هارون الرشيد، المختلفة والمحببة في آن واحد، صفحات ألف ليلة وليلة وتناقلتها ذاكرة أجيال القراء والمستمعين في كل زمان ومكان. وهكذا كذلك خلقت الذكريات الأسطورية التي قد تكون أول ما يتبادر إلى الذهن عند كثيرين كلما ذكرت الرقة ووصفت بأنها بلد الرشيد، أو مصيف الرشيد، التي كانت مربعاً لملذاته ومقاصف وقصوراً لمحظياته.

والذكريات الأسطورية، كما نعرف، غالبا ما تكون صورا مزينة ومحسنة ومبالغا فيها من ذكريات التاريخ الواقعية. إلا أن هذا لا ينطبق على ذكريات الأجيال عن مدينتنا، وعن أحداثها من سعيدة وبائسة، وعن رجالاتها من طيبين وأشرار، في ماضيها القريب والبعيد. فالحقائق في هذه الذكريات تفوق الواقع بكثير. الأسطورة تستوحي ذكرياتها من فترة زمنية تبلغ ثلاثة عشر قرناً أو تنقص بقليل، هي أيام العروس التي جعل فيها

هارون الرشيد من مدينتنا مقره الدائم. أما ذكريات الواقع التاريخي لهذه المدينة، وأقصد بها المدينة العربية التي أحصر كلامي بها الآن، فإنها تمتد إلى زمن لا يقاس به زمن أيام العروس في الطول، كما إنها تحفظ من جلائل الأعمال ومن غنى الأحداث، في النعماء والبأساء، ما تتجاوز أهميته وقيمته أحاديث المسامرات وطرائف الحكايات.

لنبدأ في الكلام، كلاماً مبنياً على ذكريات التاريخ الواقعية، عن هذه المدينة العربية من أيام خلافة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه. فتحها سهيل بن عدي تحت إمرة عياض بن غنم الفهري، وقال في ذلك الفتح أبياته التي نحفظها كلنا، ومنها:

وصادمنا الفرات غداة سرنا ... إلى أهل الجزيرة بالعوالي
أخذنا الرقة البيضاء لما ... رأينا الشهر لوح بالهلال

الرقة البيضاء ... هكذا صار اسمها منذ أصبحت منتجعاً ثم مستقراً للقبائل العربية المضرية ونسي اسمها الروماني كالينيكوم. يذكر المؤرخون أن هذا الاسم الروماني القديم استعاره لها الإمبراطور جستنيان في منتصف القرن السادس الميلادي بعد أن كان قد بدل إلى قسطنطينوس بولس نسبة إلى الإمبراطور قسطنطين ثم إلى ليونتوبولس في عهد ليون الثاني. إلا أن اسم كالينيكوم نفسه امحى أمام الاسم العربي حين استقر في هذا الجزء من الجزيرة عرب الغساسنة ثم قبائل تغلب المتنصرة. وهكذا فإن سهيل بن عدي لم يخترع هذا الاسم، الرقة البيضاء، للمدينة التي افتتحها صلحاً والتي سكنها في أول العهد الراشدي وابصة بن معبد الأسدي، صاحب رسول الله، وتبعه في سكناها من التابعين عدد كبير ترجم لهم القشيري في كتابه المشهور (تاريخ الرقة ومن نزلها من أصحاب رسول الله والتابعين).

ولا بد لنا من الاعتراف بأن ما حفظه لنا التاريخ من أحداث آخر العهد الراشدي جدير بأن يملأ بالأسى ذاكرة الأجيال التي تتالت بعد ذلك العهد إلى يومنا هذا. أقصد بذلك ذكريات حرب صفين وانشقاق كلمة المسلمين

وتحاربهم على شاطىء نهر الفرات، ومجافاة أهل هذه المدينة لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه، واضطرار الأشتر النخعي إلى تهديدهم حتى أقاموا على الفرات جسراً من السفن كانوا قد أبوه على سيدنا علي نفسه. ومع ذلك فإن تلك الأحداث الخطيرة والمحزنة زرعت في أرض الرقة عناصر بركة تعتز بها مدينتنا اليوم، ألا وهي مقبرة الشهداء التي ضمت أجساد قتلى حرب صفين، وفي مقدمتهم عمار بن ياسر وأويس القرني رضي الله عنهما.

انقضت تلك المحنة وتضاءلت آثارها من النفوس أو كادت، على ما خلقته في جسم الوحدة الإسلامية من عقابيل خطيرة. وخيم الأمن والسلم على هذه البقعة في وادي الفرات فراحت تنسج لسكانها واقعاً جميلاً تعم فيه الخيرات وتنسج للأجيال القادمة ذكريات القوة والعزة، وذكريات الثراء الفكري والفني، في العصر الأموي أولاً ثم في العصر العباسي تاليا، ولا سيما في ذروة هذا العصر الأخير، تلك التي سميناها أيام العروس.

ذكريات القوة والعزة للرقة في العصر الأموي تتمثل أحسن ما تتمثل في شخص فتى بني أمية، فارسهم والقائد العسكري الذي دوخ بيزنطه وسار بجيوشه حتى أوصلها إلى أسوار القسطنطينية في الغرب وإلى أرمينية، التي وليها في زمن أخيه يزيد، في الشمال. إنه مسلمة بن عبد الملك الذي لم يحل بينه وبين أن يتولى الخلافة إلا كون أمه أم ولد، في زمن كان التمسك بنقاء دم الخلفاء يفرض على بني أمية أن تكون والدة الخليفة عربية خالصة مثل ما يكون أبوه عربياً قحاً. حصن مسلمة الذي بناه هذا القائد العظيم على مقربة من مجرى البليخ، بين الرقة وحران، ظل عامراً بأهله حتى أيام الرشيد، يثير في خواطر الأجيال المتعاقبة ذكريات السيرة المجيدة لبانيه.

ومثل ذلك كانت الذكريات عن هشام بن عبد الملك وعهد خلافته الزاهر في الرقة. أصبح اسمه مقترنا بالرصافة، فهي رصافة هشام بعد أن كان اسمها سرجيوبولس. وبسوق الرقة الضخم والغني، فهو سوق هشام. وبالهني والمري، وهما النهران اللذان أجراهما من الفرات وأحيا بهما الأرض

الموات. وبذلك السباق الذي اجتمع فيه من جياده وجياد غيره أربعة آلاف رأس من الخيول الأصيلة، مما لم ير مثلها لأحد قبله أو بعده.

هذه بعض ذكريات القوة والعزة للرقة في العهد الأموي. أما ذكريات الثراء الفكري والغنى فيها في ذلك العهد فهي متمثلة في مدرسة السلف الصالح الذي استقر في هذه المدينة والذي بدأ بوابصة وأبنائه وتبعهم ميمون ابن مهران وتلامذته، ممن نقلوا إلى الأجيال بعدهم أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ورووا لها ما حفظوه من سيرته، نقل ثقة ورواية تحقيق. وتتمثل كذلك بنخبة من الشعراء ورواتهم، ممن كانوا ينزلون مع الخلفاء والأمراء في الرقة ويرحلون عنها معهم. جرير والأخطل وعبيد الله بن قيس الرقيات في مقدمة تلك النخبة. وابن قيس الرقيات هو الذي يقول في مدح عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، أحد أجواد العرب في كل زمان:

أتيناك نثني بالذي أنت أهله

عليك كما أثنى على الروض جارها

تـغذ بي الشهباء نحو ابن جعفر

سواء عليها ليلها ونهارها

تزور فتى قد يعلم الله أنه

تجود له كف بعيد غرارها

ذكرتك إذ فاض الفرات بأرضنا

وفاض بأعلى الرقتين بحارها

وعندي مما خول الله هجمة

عطاؤك منها شولها وعشارها

مباركة كانت، عطاء مبارك

تمانح كبراها وتنمي صغارها

وعلى الرغم مما اشتهر به أهل الرقة في ذلك الزمن من أنهم عثمانيو الهوى، بمعنى أن ميلهم كان إلى عثمان بن عفان وإلى الأمويين أحفاد أمية

ابن عبد شمس، في القطب المناوىء للهاشميين من طالبيين وعباسيين، فإن قيام الدولة العباسية لم يسلب الرقة مكانتها ولا أضعف اهتمام أقطاب الدولة الجديدة بها. بل إن هذه العثمانية في الهوى تسببت في زيادة عمران الرقة حين عهد المنصور إلى ابنه المهدي ببناء الرافقة، مدينة عصرية بالنسبة إلى ذلك الزمن، على بعد ثلاثمائة ذراع من الرقة نفسها، تكون خالصة لشيعة الهاشميين وبعيدة عمّن لا يزالون على تعلقهم ببني أمية، ومن الرقة والرافقة، وقد أصبحتا بتتالي الأيام بلدة واحدة، تكونت بؤرة أمجاد هذه البقعة، جعل منها هارون الرشيد مقره وقلب دولته في الأعوام الثلاثة عشرة الأخيرة من خلافته، فتركزت فيها القوة العسكرية كما تركز فيها العلم والأدب والطرب، تجاوزت أيامها في خلافة هارون الرشيد والعهود التالية لها أيامها السالفة، على ازدهارها، عندما كانت مقراً مختاراً لهشام بن عبد الملك وكانت منطلقاً لغزوات مسلمة بن عبد الملك.

هارون الرشيد الذي نسجت الأساطير حول أيامه في بغداد والرقة كانت سيرته التاريخية أكثر ثراء وأسمى معاني مما ورد في تلك الأساطير. كان يحج سنة ويغزو سنة. زبيدة، زوجته، ساقت مياه عين زبيدة إلى مكة فسقت الحجيج ولا تزال. وهو هدم أسوار هرقلة، أمنع حصون البيزنطيين، وبنى لمحظيته ابنة بطريقها هرقلة أخرى لا تزال خرائبها جاثمة على بعد بضعة كيلو مترات من أبنية مدينتنا الحالية. الرقة، في عهده وفي عهود خلفائه، كانت بين الفرات والنيل... نيل الفرات الذي كانت فروع منه تخترق المدينة فتسقي حدائقها وتروي سكانها. وما حول المدينة كانت الجزيرة مزارع وقرى عامرة وغابات وجنائن تتناثر فيها الأديرة التي خلّد الشعراء في قصائدهم مجالي جمال طبيعتها ولذائذ العيش فيها. كما تركوا لنا ذكريات أسمارهم وحكايات عشقهم في ظلالها. على باب دير زكّي القريب من الرقة قتل العشق سعداً الوراق صاحب البيت المشهور:

رقيب واحد تنغيص عيش   فكيف بمن له مائتا رقيب

ذلك أن الفتى الذي تيّم سعداً الوراق بجماله في الرهّا، في شمال جزيرتنا، هرب به أهله من ملازمة سعد له إلى دير زكّي الذي كان رهبانه، وعددهم مائتان، يحولون بينه وبين أن يفوز بنظرة من محبوبه يشفي بها غليل اشتياقه إليه. فقال سعد في ذلك:

ألا يـا حمامـة ديــر زكّـي ... وبـالإنجيل عنـدك والصليب
قفـي وتحمّـلي مني سلامـاً ... إلى قمر عـلى غـصن رطيب
عـليه مسوحه وأضـاء فيـهـا ... فـكان البـدر في حال المغيب
حمـاه جماعــة الرهبان عني ... فقلبي مـا يـقر مـن الوجيب
وقـالــوا رابنـا إلمـام سعد ... ولا والله مــا أنـا بـالمـريـب
وقـولـي سعدك المسكين يشكو ... لـهيب جـوى أحر من اللهيب
فـصله بـنظرة لك مـن بـعيد ... إذا مـا كـنت تمنع مـن قـريب
وإن أنا مت فاكتب فوق قبري: ... محب مات من هجر الحبيب
رقيب واحـد تـنغيص عيش ... فـكيف بمن لـه مائتـا رقيب

لم يكن هذا العشق الملهم مريباً إذن... كان هوى عفيفاً! وفي ذات يوم وجد سعد ميتا إلى جانب الدير. رحمه الله. فلعله ممن ينطبق عليه منطوق الحديث المصنوع الذي يردده الصوفيون: من عشق وعف ومات، مات شهيداً!

ظل زخم موجة الازدهار العمراني والفكري والأدبي في الرقة محتفظاً بقوته زمناً طويلاً بعد وفاة الرشيد وتحول خلفاء بني العباس عن مدينتنا هذه إلى بغداد. حسبنا أن نقف على اسم واحد من سكانها، هو اسم البتاني محمد بن جابر بن سنان. عاش البتاني وقدّم للبشرية أعماله في الفلك والرياضيات بعد حوالي مائة عام من وفاة الرشيد، في مرصده غير المبعد عن مباني الرقتين. حساباته كانت أساساً لحسابات كوبرنيك التي أثبت بها أن الشمس هي مركز مجرتنا وليس الأرض. وإذا كانت كتب الأخبار والتاريخ الأدبي لم تحفظ لنا الكثير عن سيرة البتاني كما حفظت عن سير

الكتاب والشعراء والملوك والأمراء، فإن اسم هذا العالم العبقري مكتوب بحروف ذهبية في مجلدات تاريخ العلوم، ومسجل على خريطة سطح القمر على سهل الباتانيوس، الواقع بين بحر السكون وبحر العواصف على تلك الخريطة...

تقول الكلمة القديمة: ما طار طير وارتفع، إلا كما طار وقع! وكما تنطبق هذه الكلمة على الطير، وعلى بني البشر، تنطبق على الدساكر والمدن والدول. بدأ وقوع الرقة، أو تدحرجها، من قمتها الحضارية مع تهافت الدولة العباسية بانحسار هيمنة الجنس العربي عليها وغلبة الأعاجم الذين استخدمتهم مرتزقة فأصبحوا سادتها. آثر الرقة على بغداد بعض الخلفاء المتأخرين، مثل المكتفي والمتقي، ولكنهم كانوا من الهزال بحيث لا تصح مقارنتهم بالرشيد أو المأمون. وحتى سيف الدولة، الفارس العربي الذي طالما تردد عليها وأحبها هو وابن عمه أبو فراس، لم ينس اشتهارها بهواها العثماني، أعني بميل سكانها الأوائل إلى بني أمية، فأمر ذات يوم باقتلاع الأبواب الحديدية لدورها، وكانت الأمثال تضرب بجمال تلك الأبواب، ليرسلها إلى القرمطي الذي أعوزه الحديد في صنع نصال السيوف وأسنة الرماح. وجاءت الضربة القاضية في غارات المغول عليها. بدأت تلك الغارات بتدمير هولاكو لها في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، وانتهت بإجهاز تيمورلنك عليها بعد نحو قرن ونصف من الزمن. وأرخ المؤرخون موت المدينة بكلمة (خراب)، وهي بحساب الجمّل تساوي ٨٨٣. ففي العام الهجري ثمانمائة وثلاثة وثمانين، الموافق للسنة الميلادية ١٤٠٠، بلغت الرقة حضيض الوهدة التي انحدرت إليها من ذراها الشامخة. وبعد مائة وخمسة وسبعين عاما، في سنة ١٥٧٥، يمر بها الدكتور ليونهارت راوفولف ويصفها بما أوردته في مطلع حديثي إليكم، ويضيف قائلاً:

«عندما رست سفينتنا في ميناء الرقة شاهدنا رجل المكوس ممتطياً حصاناً أصيلاً وجاء يطلب من الركاب أن يسلموه أقواسهم ونبالهم والأمتعة

التي في حوزتهم. لم يقبل الركاب ولا ربان السفينة الطلب فتوجه رجل المكوس إلينا أنا ورفيقي وقال لنا بلهجة حادة إننا أجانب محرم علينا القدوم إلى هذه المنطقة وهددنا بإرسالنا مخفورين إلى القسطنطينية. أبرزنا له جوازات سفرنا الممنوحة إلينا من والي حلب وقاضيها الكبير، فتركنا وتوجه إلى من معنا في السفينة مطالبا إياهم بمكوس باهظة فرفضوا طلبه، مما أدّى إلى منعنا من مغادرة الميناء، كما جرد السفينة من مقودها ومن مجاذيفها...

... وبينما كنا فوق النهر على متن سفينتنا محجوزين وفي غاية الإعياء، في انتظار الفرج، وإذا بملك العرب، في يوم ٢١ سبتمبر، قد بدأ رحيله إلى مناطق الجنوب بحثاً عن المراعي لدوابه من خيول وجمال وحمير. كان قادماً من مناطق أخرى. فهؤلاء العرب ليس لديهم مدن ولا قرى ولا بيوت يسكنونها كما هي الحال عندنا في أوروبا. وخلال هذا الرحيل أقفل الأتراك أبواب أسوار مدينة الرقة لمدة أربعة أيام حتى انتهاء رحيل العرب الذين كانوا يمتطون خيولهم الأصيلة ويحملون رماحهم وأقواسهم ونبالهم وبعضهم يركب الجمال... وأنا شخصياً شاهدت بأم عيني عدة مرات أكثر من أربعة آلاف جمل... أما النساء فكن يمتطين الحمير، وبعضهن يركبن الجمال مع أبنائهن الصغار كل ثلاث أو أربع في هودج...».

هذا بعض ما نقله لنا الدكتور راوفولف من ذكرياته في كتابه عن الرقة، في الفترة التي وصفتها كوهدة بين قمتين. لم يكن ذلك الطبيب الرحالة وحده الذي اجتاز وادي الفرات وعرف الرقة في تلك الفترة. قبله اخترق هذه المنطقة السلطان العثماني سليمان القانوني في طريقه إلى بغداد التي احتلها في عام ١٥٣٤، وكانت له فيها وقفتان. الأولى في بلدة الرقة ذاتها، أو بالأحرى في خرائبها، زار فيها قبر أويس القرني فبنى عليه قبة أو أنه جدد قبة كانت عليه مبنية، وترك شاهداً على الزيارة لوحة سجل عليها اسمه وتاريخها. والوقفة الثانية كانت في عودته من معاركه منتصراً فيها،

في هذه المرة نصب خيام معسكره على الفرات، في منازل عشيرة في نواحي السبخة الحالية كانت ترعى قطيعا من الجواميس. ويروي الرواة أن رجلاً من تلك العشيرة اسمه ذيب كان يملك جاموسة سماها نملة، وأنه كان يأتي كل صباح راكبا جاموسته، وهو يصيح بها، مستحثاً إياها على المشي: نملة... نملة! إلى أمام صيوان السلطان، وهناك يأخذ بحلبها ويتقدم بحليبها إلى السلطان في مجلسه الصباحي. ويروون كذلك أن سليمان القانوني عند عودته إلى عاصمة ملكه جعل من مروره بمخيم تلك العشيرة ومن حليب تلك الجاموسة أحجية يلقيها على رجال معيته قائلاً لهم: رأيت نملة يحلبها ذيب، وشربت منها رائباً وحليب! حلّوا هذا اللغز...

ويضيف الرواة إلى ما ذكرناه قائلين إن رضى السلطان عن عشيرة الجماسة تلك تمثل بفرمان كتبه لها يعفي أفرادها من الضرائب التي تطرح على العشائر المماثلة، وإن شيوخ هذه العشيرة احتفظوا بالفرمان إلى أيام السلطان عبد الحميد، ما قبل الحرب العالمية الأولى، فكانوا يبرزونه كلما جاء الجباة يطالبونهم بالضرائب فيعفون منها...

وهكذا نرى أن فترة الوهدة بين قمتين، على بؤسها، تركت أثرها في وقائع وأحداث نقلها الرواة عبر الأجيال لنسجلها ذكريات بحبر على ورق.

وطال زمن تلك الوهدة فامتدت على قرون عديدة. ستة قرون بين وصول جحافل المغول بقيادة هولاكو إلى الرقة سنة ١٢٥٩، حاملة الرعب والدمار، وبين بناء مخفر جديد فيها في الستينيات من القرن التاسع عشر. كانت الجزيرة الفراتية حول الرقة في تلك الفترة سهوباً مقفرة تجول فيها قبائل البداة وتتحارب فيما بينها غازيا بعضها بعضها الآخر. إنها القبائل التي وصف لنا ليونهارت راوفولف صورة واحدة منها وحدثنا عن شيخها الذي سماه ملك العرب. قرون ستة من التصحر والدمار والتخلف لم تستطع فيها جحافل المجتاحين والمحتلين، مغولا وصليبيين وأتراكاً، أن تنزع من هذه الجزيرة هويتها العربية ولا أن تغير الاسم العربي لحاضرتها، كما كان يحدث في الفترات السالفة قبل القرن السادس الميلادي.

كان لا بد لفترة الهمود التي طالت تلك القرون الستة من أن تنتهي.
لن أعود إلى التمثل بالتعبير القديم: ما طار طير وارتفع ... إلى آخره، بل أتمثل هنا بكلمة طالما ترددت على ألسنة أهلنا القدامى هي قولهم: واد سالت فيه المياه في يوم مضى، لا بد أن تعود فتسيل فيه في يوم مقبل! وصدقت الرقة هذا القول. مياه الحضارة والعمران والنشاط الفكري التي نضبت في هذه المدينة خلال القرون الستة الماضية بدأت ترطب تربة الوديان التي سالت فيها قديماً. ففي الربع الأخير من القرن الفائت أخذت أسر قادمة من أنحاء بلاد الشام والعراق المختلفة تتجمع حول مخفر أقامته الحكومة العثمانية في ظل خرائب المدينة القديمة، في محاولة منها لحماية الطرق الواصلة بين المدن الكبيرة في هذا الجانب من امبراطوريتها. بنت هذه الأسر لنفسها في ظلال الخرائب أكواخاً، ثم دوراً بدائية، ثم منازل محسنة في الزاوية الجنوبية الغربية من السور القديم الذي كانت أبراجه لا تزال مرتفعة فوق سطح الأرض. وبني الجامع الحميدي وغرف المدرسة الملحقة به. وحين جاءت الحرب العالمية الأولى كانت الرقة قد غدت قرية كبيرة، بل بلدة صغيرة...

انتهت الحرب العالمية الأولى فأعقبتها في كل ناحية من نواحي بلادنا قضايا ومشاكل وأحداث امتلأت بها ذاكرة الأجيال التي تلت جيلها. هذه القرية الكبيرة، أو المدينة الصغيرة، التي اسمها الرقة كان لها نصيبها مما أعقب تلك الحرب من كل ذلك. فقد غدت، والبلاد لا تزال تعيش عقابيل الحرب، مقراً لحدث فريد ليس له من مثيل إلا حدث مشهور جرى في مصر في زمن مقارب وكتبت عنه هناك دراسات وألفت فيه كتب، وهو الحدث الذي سمي امبراطورية زفتى. أما عندنا فإن هذا الحدث ظل في ذاكرة أجيالنا باسم «حكومة حاجم». إنه الدولة المجهولة التي كتبت أنا شخصياً تاريخها في بحث رجع إليه مؤرخون كثر في مناسبات متعددة، وبينت فيه كيف أن آباءنا، على ضعف إلمامهم بالعلوم السياسية وقلة معرفتهم بكيفية بناء الدول، استطاعوا في ذات يوم أن ينشئوا حكومة مستقلة سامية الأهداف

جيدة التنظيم، وإن لم تسمح لها إمكانياتها المحدودة، ولا سياسات الدول الكبرى المنتصرة، بأن تعمر أكثر من عام ونصف العام...

لن أطيل عليكم وأعيد على أسماعكم تفصيلاً لتاريخ تلك الدولة المجهولة. أعود فأقول إن هذه القرية الكبيرة أو البلدة الصغيرة، التي عادت إلى التكون فوق أنقاض ماضيها الزاهر، كانت في الواقع نقطة شبه ضائعة في بادية مترامية الأبعاد. في هذه البادية المتسعة ينتقل البدو على ظهور جمالهم على هواهم، وتسكن العشائر نصف الحضرية في قرى متناثرة كثيراً ما تكون غير ثابتة، عقلية البادية وأعرافها وتقاليدها هي السائدة فيها، كما أنها فرضت هذه العناصر على البلدة الصغيرة التي هي مركزها. بهذا أصبحت العصبية العشائرية الأساس الراسخ لسكان هذه البلدة في حياتهم الاجتماعية: في طراز السكن وفي التزاوج، وفي التحالف، وفي الثأر والدية، وفي التمسك أو الإعجاب بقيم البادية الأخلاقية من شجاعة وكرم وعفة جنسية. وبعض أبناء هذه البلدة كانوا، حتى زمن قريب، يلتحقون بصورة دائمة أو في فترات متقطعة ببعض القبائل البدوية، فيشاركون أفرادها في طراز حياتهم، بل إنهم يرافقونهم في حروبهم ويغزون معهم في غزواتهم.

ذلك أن ألوانا من السلوك القبلي مما كانت تمارسه بادية الجزيرة الفراتية في قرون الخراب والتصحر ظلت حية فيها في أول زمن التحضر الجديد. ذكرت الغزوات فيما سبق. وأعني بها الهجمات التي تشنها عشيرة على عشيرة ثانية بدافع حب الهيمنة أو لدواعي الثأر أو حتى طمعاً بخيرات العشيرة الأخرى. الغزو ظل لونا سلوكيا لقبائل منطقتنا امتدت ممارسته حتى منتصف العشرينيات من هذا القرن المؤذن بالرحيل. ولا أزال، شخصياً، أحمل من ذكريات الصبا الباكر ذكرى مرور غزاة عشيرة شمر بالرقة، ومبيت طليعتهم ليلة واحدة فيها، موزعين كضيوف على دواوين البلدة، أعني على مضافات أسرها. كانوا يتأهبون لمنازلة الفدعان والخرصة من عشيرة عنزة في

الصباح المقبل . وأذكر أن عقيد غزاة شمر كان نزيلاً في مضافة أسرتنا . رأيته فيها يشرب القهوة ويتناول طعام العشاء قبل أن ينصرف إلى النوم، محاطاً ببعض رجاله الذين أحسبهم ظلوا أيقاظا يحرسونه حتى الفجر، عندما انطلقوا جميعاً، مدججين بأسلحتهم، إلى ساحة المعركة .

حدث هذا في منتصف العشرينيات . ومر عقدان من الزمن، عشرون سنة أو تزيد قليلاً، وإذا بي في ذات يوم أجد عقيد الغزاة ذاك، زميلاً لي على مقاعد مجلس النواب السوري في دمشق، في الأعوام ١٩٤٧، ١٩٤٨، ١٩٤٩ ...

أصبح الغزاة البداة إذن في وادينا، في هذه الفترة من الزمن، أعضاء برلمان ومشرعين! هذا صحيح . ذلك أنه في تلك الأعوام العشرين، أو التي تزيد قليلاً، كسرت بلادنا قيود الاحتلال الفرنسي الذي عرقل مسيرتها نحو التقدم والتحضر، في أيام نضالية ملأتها بالانتفاضات والثورات . آخر تلك الأيام كانت أحداث أيار وحزيران عام ١٩٤٥ التي نالت الرقة فيها نصيبها من المآسي ومن المفاخر . وإذا كانت بلادنا السورية، والجزيرة الفراتية جزء منها، قد سارت في دروب التقدم والتحضر بخطى مترددة وبطيئة في ظل الاحتلال الفرنسي، وظل الاحتلال التركي العثماني قبله، فإنها حين تمتعت باستقلالها وأصبح أمرها بيدها راحت تعدو وتقفز في تلك الدروب، حتى وصلت إلى ما وصلت إليه في الأيام التي تحياها أجيالنا الحاضرة .

* * *

مصادر الأسطورة في الآداب والفنون وبخاصة في الخطاب الشعري العربي المعاصر

محمد عبد الرحمن يونس

يمكن القول إن الأسطورة حينما توظف في الآداب والفنون تستقي مصادرها الرئيسية من:

أ- أساطير الأمم والشعوب:

وهذه الأساطير تشمل نتاج الإنسانية جمعاء، والتي شكلت وعبر تعاقب وتزامن

(*) محمد عبد الرحمن يونس: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، من مؤلفاته: «ولادة بنت المستكفي».

الحضارات الانسانية من خلال نموها التاريخي والحضاري، «فالأساطير والخرافات والملاحم والحكايات الشعبية المتجمعة حاليا بين يدي الإنسان واردة من سائر شعوب العالم وتعود إلى مختلف عهود التاريخ والحضارة البشرية»[١]. وهذه الأساطير ذات أصول بابلية ومصرية قديمة (فرعونية) وآشورية يونانية، وتتسع لتشمل أساطير أخرى، صينية وهندية وفارسية وفينيقية.

ويمكن «لكل من يتبع الرموز الأسطورية التي يوظفها الشعراء المعاصرين في قصائدهم، أن يلاحظ أنّ الشاعر العربي المعاصر قد نوع كثيراً في مصادر هذه الرموز، فالشاعر المصري على سبيل المثال، لم يقتصر استعماله للرمز الأسطوري على تلك الرموز المستقاة من الأساطير الفرعونية، وكذلك الشاعر اللبناني أو السوري، أو الفلسطيني أو العراقي، لم يقتصر استعماله للرمز على الأساطير الفينيقية أو الكنعانية أو البابلية. لقد وجد الشاعر المعاصر أبواب الحضارات القديمة المختلفة تفتح له، ليختار من أساطيرها المتنوعة، ما يسقطه على تجاربه الآنية، فردية كانت أم جماعية، وأكثر من ذلك لم يجد الشاعر العربي مايمنعه من استحضار رموز أسطورية إغريقية أو يونانية أو هندية، أو غيرها من مختلف حضارات العالم، ومن بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمام الشاعر العربي المعاصر تموز (Tammuz) أو أدونيس (Adonis) وعشتار (Ishtar) وإيزيس (Isis) وأوزيريس (Osiris)»[٢].

ولمعرفة هذه الأساطير وتداخلها فيما بينها، وامتدادها في التاريخ الثقافي للمجتمعات ينبغي «الإحاطة بالحضارات المتزامنة والمتعاقبة، التي أقيمت على ساحات قلب العالم القديم ومؤثراتها من حضارات ساميّة لفرعونية، لفارسية - آرية - لهلينية، ورومانية، وبيزنطية وتركية»[٣]. ولقد ساهمت هذه الأساطير جميعها في رفد الأدب - شعراً ونثراً - بكثير من القيم الجمالية والرمزية، إذ استنبط الشاعر العربي المعاصر كثيراً من القيم

الرمزية الكامنة في الأساطير، وذلك بالتحامه «بالتراث القومي والعالمي، والاستمداد منه، سواء بالإشارة إليه أو الاقتباس منه، أو استغلال بعض اصطلاحاته ونماذجه»(٤)، وكثيراً ما كانت هذه الاستنباطات موفقة من حيث رمزيتها الشفيفة التي عبّرت عن أعمق المشاعر الذاتية، والتي بدورها ارتبطت بالحالات والمشاعر الإنسانية العامة.

وأمدت الأساطير كل الأجناس الأدبية بطاقات إبداعية وتخيّلية، ساهمت في تشكيل نصوص جمالية، ما كان لها أن توجد لولا هذه الأساطير، إذ «كانت الميثولوجيات في كل عصر، وما تزال حتى الآن منبعاً غزيراً يستقي منه الأدباء والرسّامون، والمثالون، وغلبت قديماً على الشعر الملحمي وعلى المسرحيات المأساوية»(٥).

ولدى استعراض النماذج الشعرية العربية المعاصرة، نلاحظ أنّ حصة الأسطورة اليونانية، تكاد تكون الأكثر استخداماً من غيرها، ولقد قدّم الأدب اليوناني بملاحمه وأساطيره إلى الأدب العربي مرجعية ثقافية مهمة جداً، وهذا الأدب بدوره أثر أيضاً في آداب أوروبا تأثيراً كبيراً واضحاً. يقول بيتر باخمان(٦): «حين نتحدث عن الأسطورة فإننا كأوروبيين نفكر بادىء ذي بدء في الإغريق، فآدابنا القومية قد تأثرت بدرجة أو بأخرى، وعلى الأقل لحقبة ما، بالأدب الإغريقي الكلاسيكي أو أعيد تشكيلها من جديد. وتكفي على سبيل المثال مراجعة قاموس الميثولوجيا القديمة لهربت هنجر كي ندرك إلى أي مدى قد استوحى الأدباء الأوربيون المحدثون مادتهم من الميثولوجيا الإغريقية وصيغها في الأدب الإغريقي الكلاسيكي».

وبواسطة الأدب اليوناني - شعراً ونثراً - عرف الشعراء والأدباء العرب الميثولوجيا والأساطير اليونانية، هذا بالإضافة إلى الترجمات الحديثة للنصوص الأسطورية عن الآداب الفرنسية والإنكليزية، إضافة إلى الأبحاث الأنثروبولوجية، التي تطورت كثيراً في الفترة الأخيرة، وكشفت

الغطاء عن كثير من المظاهر الثقافية والحضارية عند الأقوام والشعوب، «ونحن نتعرف على طبيعة هذه الأسطورة من خلال أدب اليونان القديم، فقد استخدمها شعراء اليونان استخداماً تراجيدياً رائعاً، والحق أنه يرجع إليهم الفضل في إحياء الأسطورة وصبّها في قوالب درامية نابضة بالحياة»(٧).

ولم تؤثر الأساطير والميثولوجيا اليونانية في الشعر الأوروبي والعربي فحسب، بل كان هذا التأثير واضحاً على المدارس الفنية في الرسم – التعبيرية التجريدية – و«أول دليل واضح على انتماء أعضاء المدرسة التعبيرية التجريدية إلى اليونان هو طريقتهم في استخدام مفردات الأساطير والمآسي الإغريقية وهو أمر يبدو واضحاً بصورة خاصة في لوحات غوتليب وروثكو في الفترة ما بين ١٩٣٩–١٩٤٠»(٨).

ويعلل أحد الباحثين سبب تأثير الفكر والأدب اليونانيين في آداب العالم إلى رجاحة عقل اليونان ورقيهم العلمي والثقافي، يقول: «واليونان أرجح أمم التاريخ القديم عقلاً، وأرقاها علماً وثقافة وتفكيراً، وأبعدها في تاريخ المدنيات الحديثة تأثيراً، والمتأمل في أساطيرهم يرى البحث عن العلل فيها أظهر، ويجد أن الخيال المبتدع فيها خادم العقل في عمله، فالآلهة عندهم قد أبتدعت لتعليل ما يجهلونه من مظاهر، وما تقصر عن فهمه عقولهم من أسباب ترتبط بالمسببات والنتائج»(٩).

وإذا كان الأدب العربي – وبخاصة الشعر منه – قد تأثر بالأدب اليوناني متمثلاً أساطيره ورموزه من جهة، فإنه من جهة أخرى تأثر بأساطير الشرق القديم بحكم انتمائه الجغرافي والتاريخي إلى هذا الشرق، مع ملاحظة أن الأدب اليوناني هو الآخر تأثر بأساطير الشرق القديم، فالأسطورة اليونانية ليست معزولة عن أساطير العالم، إنها تلتقي معها، وتتناص، من خلال التأثيرات الحضارية والثقافية، و«لأساطير اليونان صلة متينة بأساطير غيرهم من الأمم، وتكاد أساطير الشعوب تكون

واحدة في منشئها، فالآلهة آباء والآلهات أمّهات، والشمس إله الخير والخصب والصلاح، والظلام إله الشر والخوف والفساد، والرعود أصوات الآلهة الغضبى، والصواعق أسلحتها المدمّرة إلى آخر ما يبدو للدارس المتأمل من تشابه بين أساطير الأمم»(١٠).

وثمة مثاقفة حضارية بين الأدب العربي والأدب الإغريقي، مجالها الحقل المعرفي الميثولوجي، الذي يمتح من ميثولوجيا الشرق القديم. فـ«جذور الأدب الإغريقي وكذا أساطيره وفنونه تمتد إلى أعماق التربة الشرقية هناك حيث ازدهرت حضارات مصر وما بين النهرين وفينيقيا وغيرها»(١١).

ويرى د. أحمد عثمان أنّ أساطير الشرق القديم قد أثرت في شعر اليونانيين، فهو ميروس رائد الأدب الإغريقي قد تأثر بهذه الأساطير تأثراً غير مباشر، يقول عن هوميروس: «دون شك قد ورث الأساطير التي يتعامل معها عن أجيال سابقة من الشعراء المتجولين الذين ربما قد أخذوها عن الشرق الآسيوي، أي حضارات الشرق القديم»(١٢).

ويذهب بعض الدارسين إلى أنّ أساطير الشرق القديم قد أثّرت في كثير من كتّاب الغرب، حتى أنها أثرت في ت. س. اليوت، إذ استفاد منها في تشكيل قصيدته - الأرض الخراب - «إن كتّاب الدراما في الغرب استطاعوا أن يستلهموا من أساطير الشرق أشكالهم الفنية الأصيلة. . تماماً كما فعل ت. س. اليوت في الأرض الخراب»(١٣).

إن المتتبع لديوان الشعر العربي المعاصر، سيلاحظ أن الشعراء العراقيين بخاصة بدأوا يتجهون إلى استخدام الأساطير البابلية بشكل أكثر غزارة من بقية الشعراء العرب، في حين تأخذ الأساطير الفينيقية حيّزاً واضحاً في شعر اللبنانيين والسوريين، أما شعراء مصر فإنهم أميل إلى أساطير مصر القديمة الفرعونية، التي لاتزال حاضرة في معتقدات كثير من الناس، فالأساطير الفرعونية «التي عاشت حتى بدأت الديانات

السماوية (. . .) هذه الأساطير لايزال لها بقايا في معتقدات كل أمة، حتى الأمم التي تعيش في ظل الصناعة والعلوم»(١٤). وهذه الأساطير تشكل جزءاً مهماً من الآداب المصرية القديمة، وهي مكتوبة إلى الخاصة من القراء، وبالتالي فهي تحمل قيماً أدبية ورمزية، ورؤى شعرية لايفهمها عامة الناس، «وجدير بالذكر أن الأساطير المصرية أعمال أدبية يقرؤها ويكتبها غالباً كتاب مبرزون في اللغة فهي جزء هام من الآداب المصرية القديمة. ولم يكن القصد من هذه الأساطير أن تكون سمراً لعامة الناس وإنما كانت موجهة إلى خاصة القراء»(١٥).

أما شعراء اليمن فإنّ لهم رؤيتهم الخاصة، حين استخدامهم للرموز الأسطورية، إذ يتجهون إلى أعماق تاريخهم وشخصياتهم التاريخية والأسطورية، التي نشأت على أرض اليمن، مستفيدين بذلك من التاريخ اليماني، والقرآن الكريم، والسير اليمانية التي تمثلها أدباء اليمن نثراً وشعراً، بالإضافة إلى اطلاعهم على أساطير الأمم الأخرى، فسيف بن ذي يزن، ووضاح اليمن، وبلقيس، وعمرو بن عامر مزيقيا، شخصيات تاريخية أسطورية في آن، أثرت في تاريخ وثقافة اليمن لحقبة طويلة، ولاتزال تؤثر في بنية الحياة المعاصرة على مستوى الفن والأدب، فهي تشكل رؤية جمالية، وظفها الخطاب الشعري العربي المعاصر، وكذلك القصة والرواية ليشمل أدباء آخرين من لبنان وسورية والعراق وتونس والجزائر ومصر، والأمثلة على ذلك كثيرة جداً.

ما من أرض عربية إلا ولها أساطيرها وخرافاتها وحكاياتها الشعبية والأسطورية، واليمن جزء من الأمة والحضارة العربية غني بتراثه الأسطوري والخرافي الذي يتداخل مع ميثولوجيا الأرض العربية ماضياً وحاضراً، بل إن جزءاً كبيراً ومهماً من تراث العرب الأسطوري مصدره اليمن لعدة اعتبارات جغرافية وتاريخية وطبيعية، فجبال اليمن من أكثر جبال الوطن العربي علواً ورهبة، وجغرافيتها من أقسى جغرافيات بلدان العالم العربي،

وتاريخياً تؤكد الدراسات في هذا المنحى أن الهجرات العربية بدأت من اليمن بعد انفجار سد مأرب، صوب بغداد ولبنان، وسورية ومراكش، وإذ يهاجر اليمنيون فإنهم ينقلون أساطيرهم معهم ليؤثروا في الأقوام التي سينزلون عليها، ثم يستوطنون معها تزاوجاً ومعاشاً وفكراً وثقافة. وفي اليمن ارتبطت الحياة قديماً سياسياً واقتصادياً واجتماعياً ودينياً بالرمز الأسطوري، (بومة، صقر، رأس ثور)، هلال وهو رمز ديني قديم عند العرب، إذ «ضرب اليمنيون نقوداً نقشوا عليها صور الملوك وأسماءهم وأسماء المدن التي ضربت فيها بالحرف المسند، وزينوها برموز سياسية أو اجتماعية، كصورة البومة أو الصقر أو رأس الثور (رمز للزراعة والفلاحة). كما كانت الممارسة الأسطورية الغيبية (الكهانة مثلاً) ذات صلة عضوية بالحكم (الملك. (. . .)، وكان العرب في العصر الجاهلي يعتقدون في الأسطورة ورموزها ومستلزماتها الغيبية، كالاعتقاد في الكهانة والعرافة وزجر الطير وخط الرمال وتعبير الرؤيا»[١٦].

إن طبيعة اليمن البكر الموغلة في القسوة والوعورة، كان لها تأثير واضح على الذهنية العربية في اليمن، فأصبحت الأسطورة معادلاً لقسوة علاقة الإنسان بالطبيعة والمجتمع، ومتطلباته في العيش.

ونعود الى الأسطورة اليونانية، لنرى أن المتصفح لديوان الشعر العربي المعاصر، سيلاحظ أن أبرز منابع الأساطير اليونانية في هذا الديوان هي الالياذة والأوديسا لهرميروس، ثم في مرتبة ثانية تأتي «الالياذة» لفرجيل. ويبقى «لأساطير اليونان أثر بارز في شعر الأمم الأوروبية ونثرها وقصصها، وقد أخذ هذا الأثر يظهر في أدبنا الحديث»[١٧].

أما الأسطورة «تموز وعشتروت»، وكذلك جلجامش وأنكيدو، فإنها تمثل الأكثر حضوراً واستخداماً في النصوص الشعرية المعاصرة دون سواها من الأساطير البابلية، نظراً لأهميتها الفكرية، وللدلالات الإنسانية العميقة التي تطرحها، من تمجيد للصداقة، ومحاربة للشر، ومحاولة لتخليد

الإنسان، والوصول به إلى مصاف الآلهة، من خلال بحث جلجامش عن سر الخلود الأبدي لهذا الإنسان، وتبرز «أهمية ملحمة جلجامش لأنها باتفاق العلماء تعد أقدم ملحمة إنسانية عرفها تاريخ الأدب. وهي تسبق الملاحم اليونانية بما يزيد عن ألف وخمسمائة عام. ويعتقد بعض الدارسين أن ملحمة جلجامش ذات تأثير كبير على نشأة فن الملحمة عند اليونان. ولهذا فدراستها تساعد على معرفة نشأة وتطور هذا الفن، وتبلوره في هذا الشكل المكتمل الناضج عند اليونان. كما أنها تساعد على فهم طبيعة التفكير الأسطوري وعلاقة الملحمة بالأسطورة، وكذلك على معرفة البناء الأسطوري للملاحم والاحتواء الملحمي للعناصر الأسطورية»(١٨). في حين أننا نجد أساطير مثل أسطورة «أدونيس وعشتار» تتقدم على غيرها من بين الأساطير الفينيقية، التي يحفل بها ديوان الشعر العربي المعاصر، فالأسطورة معروفة لدى البابليين والآشوريين، واليونانيين والقبرصيين بتسميات قريبة جداً.

على أنه ليس هناك قواعد ثابتة أو إقليمية تفرض نفسها حين استخدام وتوظيف الأسطورة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ولايقتصر استخدام الأسطورة بعينها على شعر بلد، دون شعراء بلد آخر، ولقد استثمر الشعراء المعاصرون التراث الأسطوري أنّى وجدوه سواء في الآداب العربية أو الأجنبية، وقد تأثروا «بالآداب الأوروبية، وبخاصة شعر «ت. س. اليوت»، ونظريته في استغلال الموروث والتقاليد الشعرية Traditions، فهذه التقاليد أشبه بلهيب متصل قد يبدو للمرء أنه خبا بعض الوقت، ولكنه في الواقع يظل كامناً لا مفقوداً، وهي تمارس توجيها غير منظور في الشعر الحديث، الذي يتأثر بها بمثل ما يؤثر فيها ويضيف إليها»(١٩).

إن الأسطورة بنية ثقافية من مجموع البنى المكونة لثقافات العالم عبر

تطوره الحضاري، وعبر سيرورته التاريخية، فهي في المجتمعات المشاعية والبدائية، والزراعية والصناعية، والحديثة، إنها جزء مهم من الكل الحضاري المتنوع للمجتمعات الإنسانية، وإذا «ما عجزت المصادر عن إمداد الكاتب بهذا التنويع، لجأ إلى تأويل الأسطورة والتحوير في شكلها الفني، وصولاً إلى التعبير عن فكره ووجهة نظره في مختلف الشؤون»[٢٠].

ولم يكتف الشعراء العرب بتوظيف الأساطير القديمة للحضارات الماضية، بل استفادوا من معطيات الحضارة الأوروبية ثقافة وفكراً وأساطير، وها هو الشاعر يوسف الخال يدعو إلى تمثل الحضارة الأوروبية واستيعابها، يقول: «إن الحضارة الغربية هي حضارتنا نحن، بقدر ما هي حضارة الفرنسي والألماني والروسي.. ونحن لاقيمة ولا مستقبل لنا في العالم العربي إن بقينا خارجها، ولم نتبنها من جديد، ونتفاعل معها ونفعل بها»[٢١].

ب- الحكاية الشعبية:

تعبر الحكاية الشعبية عن تجارب الشعوب وخبراتها، ووجدانها الجمعي، إنها خيال عفوي جامح صوب الأحلام والمنى الجميلة، وهي تسبق التاريخ المدون، وترتبط بالمعتقدات والطقوس والأديان، وهي أكثر المأثورات الشعبية تشعباً والتصاقاً بالسحر والأساطير والفلكلور، إنها سجل للذاكرة الجمعية الإنسانية، وهي موجودة عند الشعوب البدائية والحضرية، إنها «تثبت القيم الإنسانية العليا في الحق والخير والجمال، ولاتقتصر على قيمة واحدة منها»[٢٢].

ويبدو ايجاد الفرق بينها وبين الحكاية الخرافية ليس سهلاً، وذلك للتشابه الكبير جداً بينهما، من حيث نشأتهما ووظائفهما وأهدافهما.

فإذا كانت «الحكاية الخرافية ترتبط دائماً بالأساطير وحكايات البطولة، كما أنها اقتحمت عالم الشعر الرسمي وعالم القصص والملاحم والروايات فأضفت عليها كل حيوية خاصة وجدة. ومن السهل أن نعثر على

بذور الحكاية الخرافية في جميع انحاء الأرض، فنحن نعثر عليها عند شعوب الحضارات القديمة، كما نعثر عليها عند البدائيين في عصرنا الحاضر. وقد كانت بعض الشعوب القديمة، تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكاية الخرافية مثل الهنود والعرب والكلتيين، إذ صاغوها في أكمل صورة فنية لها، كما غذوها بخيالهم وكسوها بالبهاء والروعة. وفي وسعنا من خلال حكايات هذه الشعوب أن نستخلص كثيراً من خصائص هذه الشعوب وطبائعها وأفكارها الخاصة وتأملاتها»[٢٣].

فإذا كانت الحكاية الخرافية كل ذلك، فإن الحكاية الشعبية هي الأخرى موجودة لدى كل شعوب الحضارات القديمة، وهي بنية مهمة من بنى القصص والملاحم والروايات. ومن أبرز الحكايات الشعبية التي كان لها أثر واضح على مختلف الآداب العربية والعالمية، هي «ألف ليلة وليلة»، فهي تشكيلة عريضة لعالم سحري أخاذ، إنه عالم القص والغرابة ترفده الأسطورة والخرافة، والحكاية الشعبية، والحكم والأمثال والأشعار، والمعارف المختلفة، وأمثال من كل الحضارات، وأخبار الملوك والجواري العربيات والفارسيات والروميات، والهنديات. فألف ليلة وليلة «هذه التشكيلة العجيبة من الألوان والزخارف، من الناس والحيوانات، من القصور والدور من خاتم لبيك والقماقم السليمانية، من بساط الريح والشياطين والجن والأرواح، والعين والطيور والجواهر واللآلىء، كلها تجمع فيما بينها قصص من أندر وأطرف ما في الوجود، تدل (...) على ما في الأدب العربي من خيال خصب وإدمان أخصب على إنتاج غزير رائع»[٢٤].

ولقد استفاد الشعر العربي المعاصر كثيراً من أساطير وحكايات وخرافات ألف ليلة وليلة وما من شاعر عربي معاصر قرأ ألف ليلة وليلة إلا وتأثر بها. «إن كتاب ألف ليلة وليلة قد نفذ إلى جميع القرائح المعبرة، فأثر في الشعراء والموسيقيين والروائيين والرسامين وغيرهم، كما يعود إليه الفضل في ظهور بعض الحركات الأدبية الغربية»[٢٥].

وأكثر النصوص الشعرية العربية القديمة التي تتناص مع ألف ليلة وليلة، فإنها تتناص بالدرجة الأولى مع شخصيتي «شهرزاد وشهريار»، فقد أثرتا في مختلف الآداب والفنون العالمية، حتى أن بعض الموسيقيين استقى أعظم معزوفاته من شهرزاد. إلا أن أبرز شخصية أسطورية في ألف ليلة وليلة تعامل معها الخطاب الشعربي العربي المعاصر هي شخصية سندباد، ومن أبرز الشعراء الذين استخدموها: خليل حاوي، وصلاح عبد الصبور، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، ويوسف الخال وبلند الحيدري.

جـ- الكتب المقدسة وكتب التاريخ:

لقد قدمت الكتب المقدسة الكثير من الشخصيات التاريخية التي اكتسبت بعداً أسطورياً، والتي تعامل معها الشعر خارج حقلها المعرفي المقدس، وخارج هالتها القدسية، يقول نورثروب فراي: «إنّ النصوص المقدسة هي الوثائق الأولى التي ينبغي أن يقوم الناقد الأدبي بدراستها لتكوين رؤية شاملة حولها، ثم إنه بعد أن يفهم بنيتها، يمكنه أن يهبط من الأنماط الأولية الخاصة بها إلى الأجناس الأدبية، كي يرى كيف تنبثق الدراما في ذلك الجانب الطقسي في الأسطورة، وأيضاً كيف تنشأ القصائد الغنائية من ذلك الجانب النبوئي والإيحائي، والمفكك والحلمي فيها، بينما يتم تحميل الملحمية على البنية الموسوعية المركزية فيها»[٢٦].

إن النصوص المقدسة مهمة بالنسبة للشاعر أكثر منها للناقد، إذ من هذه النصوص يشكل الشاعر رؤى شعرية عميقة، وبالتالي فإن على الناقد أن يعرف شخصيات هذه النصوص، حتى يفسر هذه الرؤى الشعرية ويحللها. فالنصوص المقدسة نصوص أولى، ثم يأتي النص الشعري بعدها، ويبقى الخطاب النقدي نصاً ثالثاً مهمته، تفسير النصوص الشعرية، بالاستعانة بالنصوص الأولى - المقدسة- ومن بين الشخصيات التاريخية

المقدسة يحتل السيد المسيح وأمه العذراء مكانة جدّ متميزة، وكذلك شخصية «لعازر».

ولقد جعل الأب من «الرموز الأسطورية مادة خصبة يرسم بها مالم تستطع اللغة العادية أن تقوم به، فاستعمل الشعراء رموز الديانات والحكايات والخرافات والأساطير عند الشعوب السامية والهندية واليونانية والأوروبية. استغل الشعراء رموز السيد المسيح وعملية الصلب والعذاب، وأخبار نبي الله يوسف، ويعقوب، والبئر، والخضر ثم نهلوا من أخبار القرآن الكريم والخلفاء والأئمة كمقتل الحسين»(٢٧).

واستفاد الشعراء العرب المعاصرون من الشخصيات التاريخية والأسطورية في آن، هذه الشخصيات التي ذكرتها المأثورات والسير العربية القديمة، كسيرة الأميرة ذات الهمة، والسيرة الهلالية، والظاهر بيبرس، وأخبار فتوحات اليمن، وسيف بن ذي يزن، ومن ألف ليلة وليلة، أخبار علي الزيبق ودليلة المحتالة. وهارون الرشيد وملوك وسلاطين ألف ليلة وليلة، واستفاد الشعراء تاريخياً من شخصيات شعرية قديمة، كان لها أثرها العميق في مسيرة الحياة الشعرية العربية المعاصرة، وجعلوا من هذه الشخصيات أقنعة يدينون من خلالها واقع الانكسارات العربية، ومن هذه الشخصيات مهيار الديلمي، عمر الخيام، والمتنبي وأبي العلاء المعري، وطرفة بن العبد، وعروة بن الورد. واستفاد بعض الشعراء من الدلالات العميقة لبنية الوعي، والكشف المستقبلي التي جسدتها تاريخياً، شخصية زرقاء اليمامة. ومن هؤلاء الشعراء عبد العزيز المقالح وأمل دنقل.

ويرى د. إحسان عباس، أن الشاعر العربي المعاصر ذهب «إلى حكايات الجاهلية ورموزها الوثنية (زرقاء اليمامة.. اللات). وعامل القصص الإسلامية على المستوى نفسه مثل قصة الخضر وحديث الإسراء والمهدي المنتظر (أو صاحب الزمان)، واتخذ من كل ذلك رموزاً في شعره، تقوى، أو تضعف، بحسب الحال، أو بحسب قدرته الشعرية»(٢٨).

ومن الشخصيات التاريخية المهمة التي قدمتها الكتب التاريخية يحتل الحسين بن علي بن أبي طالب مكانة متميزة وفريدة في فضاء النصوص الشعرية المعاصرة، وفي هذه النصوص يوظف الشعراء شخصيته التاريخية لتتجاوز بعدها التاريخي والإنساني، ولتتداخل مع الأساطير وتفوقها تأثيراً، ولتنزاح في بنيتها الرمزية من سياقها التاريخي لتدخل في سياق أسطوري، ولتلتقي مع الإله الأسطوري «تموز»، لتشير إلى الحزن العميق والمعاناة الإنسانية، فإذا كانت المصادر تؤكد أن بيبلوس على ساحل سورية و«بافوس» في قبرص، كانتا تحتفلان بمراسيم تموز أو دونيس بوقار شديد إذ يحلق الناس شعورهم - نساءً ورجالاً - كل سنة في وعد النحيب على «أدونيس»[٢٩]، فإنه حتى الآن في بعض مناطق العالم، يبكي الناس الحسين بن علي في ذكرى استشهاده.

وفي التراث الإسلامي الشيعي تفوق شخصية الحسين بعدها التاريخي والإنساني لتتداخل مع الأساطير، وتفوقها تأثيراً. إذ تذكر بعض المصادر أنه بعد أن يقتل يتكلم ثانية، وقد جاء في المصادر: «كنت فيمن حمل رأس الحسين، فسمعته يقرأ سورة الكهف فجعلت أشك في نفسي وأنا اسمع نغمة أبي عبد الله، فقال لي يابن وكيدة أما علمت أنا معشر الأئمة نرزق، فقلت في نفسي استرق رأسه، فقال يابن وكيدة ليس لك إلى ذلك سبيل، إن سفكهم دمي أعظم عند الله من تسييرهم رأسي، فذرهم فسوف يعلمون، إذ الأغلال في أعناقهم والسلاسل يسحبون»[٣٠].

وتصبح أفعاله كما أفعال السيد المسيح، حين يدعو المسيح ربّه لينزل له مائدة من السماء طعاماً لتلاميذه الحواريين، كما يؤكد النص القرآني:

﴿إذ قال الحواريون ياعيسى ابن مريم هل يستطيع ربك أن ينزل علينا مائدة من السماء قال اتقوا الله إن كنتم مؤمنين . . . قال عيسى ابن مريم اللهم ربنا أنزل علينا مائدة من السماء تكون لنا عيداً لأولنا وآخرنا وآية منك وارزقنا وأنت خير الرازقين﴾ سورة المائدة الآية ١١٢ والآية ١١٤.

والحسين بن علي يسقي أصحابه في كربلاء من إبهامه، وينزل لهم بإذن ربه مائدة من الجنة كما تذكر المصادر. فعندما يمنع أصحاب الحسين من الماء في كربلاء ينادي الحسين أصحابه الظامئين، «فأتاه أصحابه رجلاً رجلاً فجعل إبهامه في فم واحد واحد، فلم يزل يشرب الرجل بعد الرجل حتى ارتووا كلهم فقال بعضهم والله لقد شربنا شراباً ما شربه أحد من العالمين في دار الدنيا(. . .) ودعا بمائدة فأطعمهم وأكل معهم وتلك من طعام الجنة وسقاهم من شرابها»(٣١).

ومن الشعراء الذين وظفوا شخصية الحسين بن علي باحترام وحزن عميقين: أدونيس (علي أحمد سعيد)، وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل، ومظفر النواب، وعبد العزيز المقالح، وممدوح عدوان، ويوسف الخطيب وعبد الوهاب البياتي، وفايز خضور، والشاعر المعاصر إبراهيم عباس ياسين.

وكذلك تأخذ شخصية الحلاج مكانة متميزة في الخطاب الشعري العربي المعاصر لتصبح رمزاً تاريخياً وأسطورياً في آن، وهي تمثل في هذا الخطاب الشخصية الثورية التي ترفض أن تكون أداة وذيلاً للسلطة السياسية والتاريخية، والمأمول منها أن تبعث من جديد كرمز لولادة الثورة ونهوضها من جديد، ومن أبرز الشعراء الذين وظفوا شخصية الحلاج: أدونيس وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، وبدر شاكر السياب، ومحمد حمدان، واهتم الشعراء بشخصية الخليفة العباسي (هارون الرشيد)، التي أخذت في الخطاب الشعري العربي المعاصر بعداً أسطورياً ورمزاً يقترب من البعد الأسطوري لشخصية شهريار في سلوكها ورؤيتها، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر السوري فايز خضور.

الهوامش والمراجع

(١) صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، دار بو سلامة للطباعة والنشر، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، ص١٣٦ .

(٢) خالد سليمان، «ظاهرة الغموض في الشعر الحر»، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد السابع، العددان الأول والثاني، اكتوبر ١٩٨٦م، مارس ١٩٨٧ م، ص٧١ .

(٣) شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العوْدة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٢م، ص١٦ .

(٤) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م، ص٣١٩ .

(٥) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، آذار (مارس)، طبعة ١٩٧٩م، ص٢٧٥ .

(٦) بيتر باخمان، «الواقع والأسطورة في الشعر العربي الحر في القرن العشرين»، مجلة فكر وفن، دار ميونخ، ميونخ، العدد ٣٧، العام ١٨، سنة ١٩٨٢م، ص٤١ .

(٧) سعد عبد الوهاب، الأسطورة والدراما، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٦٦م، ص٤ .

(٨) باربارا كافليري، «التأثير الإغريقي في أسلوب المدرسة التعبيرية التجريدية»، ترجمة فيصل سوسن السامر، مجلة الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العدد الثاني، السنة السابعة، ١٩٨٧م، ص٩٣ .

(٩) حنّا غر، أساطير إغريقية، دار الخواطر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص٣٠ .

(١٠) نفسه، ص٣١ .

(١١) أحمد عثمان، الشعر الإغريقي «تراثاً إنسانياً وعالمياً»، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الأولى، مايو ١٩٨٤م، ص٣٦١.

(١٢) نفسه، ص١٠ .

(١٣) سعد عبد الوهاب، الأسطورة والدراما، ص٤ .

(١٤) سليمان مظهر، أساطير من الشرق، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت، ص١١ .

(١٥) عبد الحميد زايد، «الرمز والأسطورة الفرعونية، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، ١٩٨٥م، ص٢٩.

(١٦) عن / خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثالثة، إبريل ١٩٨٦م، ص٧٥ - ٧٦. لم يذكر خليل أحمد خليل اسم المصدر أو المرجع الذي أخذ منه.

(١٧) حنّا عبود، أساطير إغريقية، ص٣٢.

(١٨) محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم (دراسة في ملحمة كلكامش)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص٧.

(١٩) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص٣٢٠.

(٢٠) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢، ص١٠٥.

(٢١) يوسف الخال، مجلة شعر، بيروت، العدد ١٥، صيف ١٩٦٠م، ص١٣٩.

(٢٢) عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، ص١١٤.

(٢٣) فردريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة ابراهيم، دار القلم، بيروت، الطبعة الأولى، إبريل ١٩٧٣م، ص١١.

(٢٤) من مقدمة ألف ليلة وليلة، دون ذكر اسم مؤلف المقدمة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دون تاريخ، المجلد الأول، ص٦.

(٢٥) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة، طبعة ١٥ يونيو ١٩٦٨م، ص١٤.

(٢٦) N. FRYE, THE ARCHETYPE OF LITERATURE, IN: D. LODGE (ED), 20TH CENTUARY LITERARY CRITICISM: AREADER (LONDON). LONG MAN

ترجمة شاكر عبد الحميد في دراسة له بعنوان: لغة الحلم والأسطورة في شعر السبعينات بمصر، ألف، مجلد البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد الحادي عشر، ١٩٩١م، ص٧٦.

(٢٧) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م، ص١٠٨.

(٢٨) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمّان، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م، ص١٢٨-١٢٩.

(٢٩) جيمس فريزر، أدونيس أو تموز، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م، ص٢٤.

(٣٠) أبو جعفر الطبري، دلائل الإمامة، النجف/ العراق، طبعة ١٩٤٩م، ص٧٨. عن / ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى إبريل ١٩٧٨م.

(٣١) نفسه ص٧٢، عن / ريتا عوض، السابق، ص٦٩.

* * *

رحلة في رحاب فكرة الزمن ووجوهها

د. عادل الفريجات

كثرت تعريفات الزمن وتعددت، فمن قول لأفلاطون «إن الزمن هو الصورة المتحركة للأزلية» الى قول لأرسطو «إن الزمن هو مقياس الحركة» الى قول الى الفخر الرازي «الزمن هو جوهر يسيل». وبعيداً عن تحديدات الفلاسفة والمفسرين. فإننا نرى الزمن لفظاً دالاً، في معناه القريب، على

(*) د. عادل الفريجات: باحث وناقد أدبي يدرّس بجامعة دمشق، وينشر أبحاثه في الدوريات السورية والعربية. من مؤلفاته: الشعراء الجاهليون الأوائل بيروت ١٩٩٤، ودراسات في المكتبة العربية التراثية- دمشق ١٩٩٧.

مرور الساعات والأيام والسنين. وهو مرتبط عميق الارتباط بحياة الانسان ووعيه وطموحه وسعادته وشقائه. وبكثير من قضايا تعامله مع الناس والأفكار والأشياء. . . وهو كينونة معقدة تشتبك خيوطها مع خيوط مختلفة، فتبدو لها آفاق ووجوه كثيرة، كما تصلح لأن تكون محوراً لكتب ومصنفات عديدة، كما هي محور حديثنا هنا. ومن الكتب المؤلفة في هذا الموضوع: فكرة الزمان عبر التاريخ- الصادر ضمن سلسلة عالم المعرفة (رقم ١٥٩)، والزمان الوجودي لعبد الرحمن بدوي، والدقائق الثلاث الأولى من عمر الكون، وكتاب تاريخ موجز للزمن، ولحظة الأبدية- دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، وأشكال الزمان والمكان في الرواية، والزمن والرواية، لمندلاو. . . الخ.

والزمن ديمومة محسوسة، ولكن قد لانستوعب كل أبعادها، ولانرصد كل تعالقاتها، ولكننا نحياها. وهذه الديمومة التي قطعها الانسان الى لحظات قصيرة، أو بُرَه طويلة، تؤلف حياتنا النفسية، وتؤثر في أفعالنا إزاء الحوادث والمواقف والأشياء. والزمن بأبعاده الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل يشكل مشكلة فلسفية ونفسية واجتماعية شديدة التعقيد واسعة الاشتباك مع كثير من مظاهر الحياة وأفكار الناس.

وربما كان الانسان هو الكائن الوحيد من بين الكائنات الحية الذي يعي الزمن ويحس بسرمديته، ويشعر بسخريته منه، اذ يفنى الانسان ويبقى الزمان. ولقد أدرك الفرعون المصري (خوفو) قبل نحو خمسة آلاف عام هزء الزمن من الانسان، فرامَ أن يعكس المعادلة، فأمر ببناء معمار شامخ عنيد معجز، هو الهرم الأكبر الذي سمي باسم (هرم خوفو). وقد نجح في مسعاه هذا، اذ راح هذا البناء العظيم يسخر من الزمن ويقف شامخاً كالطود يهزأ من مرور السنين والأحقاب وهو يشكل مع أخويه: (خفرع) و(منقرع)، المنسوبين الى ابن وحفيد لخوفو، تجسيداً لمسعى ابن آدم

للخلاص من آنيته وفنائه . فهذه الأبنية، وإن مات بناؤوها، فإن ذكراهم خالدة حتى يومنا هذا تشهد على أن إحدى عجائب الدنيا السبع قد قهرت الزمن لفترة طويلة طويلة .

إن رعب التاريخ الذي لازم (خوفو) قد لازم الانسان بأجياله المتعاقبة منذ أن وعى وجوده، ودفع به الى أن يصنع لنفسه ديناً يقاوم الزمان والفناء . والحقيقة أن الأهرامات هي معطى ديني في حقيقتها . والدين بأسره يشكل استجابة للغز الزمان الأساسي . والانسان يهفو الى الأمن حين يحيا في الحاضر متطلعاً الى الماضي السحيق للكون، بما فيه من خوف من الموت والفناء . وقد كانت شعائر الدفن عند قدماء المصريين تقضي بتلقين المتوفى هذه الكلمات : «أنا الأمس واليوم والغد»، وتذكر صلوات الموتى عند المسيحيين بالزمن والأبد، حين تطلب للميت بأن يبقى ذكره مؤبداً . . . ! (انظر فكرة الزمان عبر التاريخ ص ١٦).

ولقد ارتبط طموح الانسان في حياته، بمعنى من معاني الزمان، ارتباطاً قوياً، وخاصة حين أيقن أنه فان بوعيه ومشاعره، لذا راح الواعون لهذه الحقيقة، والمتعلقون بمعنى الخلود والبقاء يكافحون هاجس الموت والفناء، بإنجاز شيء يبقى بعدهم . وقد شكل التكاثر البشري عزاء طيباً لكل الناس، فالبشر اذ يشعرون عند لحظة الرحيل ودنوّ الأجل، أن جزءاً من ذواتهم قد بقي على هذه الأرض، لاتكون مأساتهم كاملة عند لقاء الموت . وقد صاغ المثل الشعبي حقيقة هذا الاحساس بالعبارة التالية : (من خلّف مامات) اعتقاداً من الناس بأنهم مستمرون من خلال أبنائهم، وأن الأبناء امتداد حيّ للآباء .

أما العلماء والأدباء والمفكرون، فإنهم يعتقدون، فيما أرى، أن مقاومتهم للفناء تتمثل بتأليف الكتب وتصنيف الأسفار التي تبقى بعد رحيلهم، وتخلد ذكراهم، وتمجد جهودهم العلمية والأدبية العظيمة . ولاغرو أن يدرك الشعراء، وهم من أكثر الناس رهافة، معنى الزمن، وأن

يحسوا بمروره البطيء البطيء، الذي قد يظن المرء أنه غير موجود، فيغفل عنه. وقد نبَّه الشاعر المعاصر على ذلك معيداً الانسان الى دقات قلبه التي تخبره عن نفاد عمره ببطء، فجعل من القلب ساعة تبلغ المرء، بحقيقة الحياة اذ قال:

دقات قلب المرء قائلةٌ له : إن الحيـاة دقائـق وثـوان

وفي قول الشاعر (دقائق وثوان) إشارة الى قصر الحياة الانسانية، ودعوة الى أن ننعم النظر في انطفاء شعلتها التدريجي، فهو لم يقل (سنين وقرون) بل قال: (دقائق وثوان) لينبهنا على قصر الحياة مهما طالت، وعلى قرب الموت وإن بعُد.

ولقد أعلن الكاتب الايرلندي الساخر (جورج برناردشو) أن عمر الانسان قصير، ولكي يحقق إنجازاً ما، عليه أن يعيش مئة عام. ويبدو أن بنية الأجسام البشرية مؤهلة لأن تحيا هذه السنوات المئة، ضمن شروط صحية وحياتية صارمة، إن لم يداهمها مرض عضال، أو حادث مفاجىء قاتل. وقد خطط (برناردشو) ليحيا مئة عام، فكان يستيقظ في ساعة محددة، وينام في ساعة معينة، ويمارس رياضته الخاصة، ويتناول طعاماً محسوباً، ويعمل وفق برنامج زمني منضبط صارم... الخ. فعاش (٩٦) ستة وتسعين عاماً، وأنتج نحو أربعين مسرحية من المسرح الساخر، وسجل اسمه في سجل الأدباء الخالدين، الذين حازوا جائزة نوبل للآداب. وكان ذلك عام ١٩٢٥.

والحقيقة أن الاحساس بالوقت يختلف من امرىء الى آخر، فالمرء الذي يحيا حياة هانئة سعيدة، ويكون وقع الحياة عليه رخواً خفيفاً لايشعر بثقل الدقائق والساعات. وأكبر شاهد على ذلك أننا إذا وُجدنا مع من نُحب، شعرنا باليوم ساعة، وبالأسبوع يوماً، وبالسنة أسبوعاً. والعكس صحيح، فإن كان وقع الزمن على المرء ثقيلاً، كأن يكون في ورطة، أو في لحظة مصيرية، تتصل بحياته، أو بطموحه أو سلامته، أو سلامة محبيه، فإنه

يشعر بالدقيقة دهراً. . ! وكثيراً ماصرح الناس بعبارات تحمل هذا المعنى، فقالوا: مرت دقيقة كأنها دهر. . وقد أدرك المشرّعون هذه الحقيقة، فقدّروا أن تكون سنة السجن ثلاثة أرباع السنة الميلادية، نظراً لثقلها، ولكونها زمناً صعباً، يصعب على السجين احتماله. ومن أشكال طول الوقت وثقله، أوقات الحروب الحاسمة، وساعات القتال المريرة.

وقد فرغت بالأمس من قراءة كتاب بعنوان (أطول يوم في التاريخ) ألفه (كورنيليس ريان) وترجمه الى العربية (محمد مرسي أبو الليل) وطبع بدار المعارف بمصر. واليوم المعني بهذا العنوان هو يوم السادس من حزيران ١٩٤٤. وفيه تمّ إنزال قوات الحلفاء- أمريكا وبريطانيا وفرنسا- في منطقة النورماندي بفرنسا، فيما عرف بإنزال النورماندي، في الحرب العالمية الثانية. وقد أخذ الكاتب عنوان كتابه من قول الفيلدمارشال (رومل) عن هذا الغزو الذي كان يترقبه. ونصه: «إن الأربع والعشرين ساعة الأولى من الغزو ستكون حاسمة. إن مصير ألمانيا سيتوقف على نتيجتها، سيكون ذلك اليوم للحلفاء وألمانيا أطول يوم في التاريخ». والحق أن (رومل) كان قد توقع هذا الغزو، وراح يعدّ العدّة لمقاومته، منذ أن وصل الى فرنسا، في نوفمبر ١٩٤٣. وكان يقول لمساعده (لانج) الذي كان يرافقه في معظم رحلاته: (ليس لي إلا عدو واحد هو الزمن). والمعروف أن يوم الغزو المشار اليه كان المقدمة الأولى لهزيمة ألمانيا في الحرب الكونية الثانية. والحقيقة أن الزمن هو الزمن، لايقصر ولايطول، فهو ذو صفة حيادية. ولكن إحساس الناس به هو الذي يتبدل بين برهة وأخرى، وموقف وموقف، وحالة وحالة. فيوم السادس من حزيران عام ١٩٤٤ ربما كان أطول يوم على القادة والمقاتلين في أوربا، ولكنه دون ريب، ليس كذلك عند أناس آخر كانوا يحيون لحظات سلام ورخاء، أو حب وابتهاج.

ومن الأوجه التي نرى للزمن صلة بها، أو نرى فعله فيها، أنه قادر على الإنساء، وعلى دفع بعض الأحداث والذكريات الى الظلمة البرانية،

بعد أن كانت في الظلمة الجوانية تعمل عملها المرعب أو المحبب. فالزمن، في حقيقة الأمر، قادر على أن يجعل الناس ينسون آلامهم، ويغفلون عن جراحهم، ويتجاوزون خلافاتهم، ويتصالحون بعد عداء، ويتاصفون بعد عراك، وخاصة اذا حفل الزمن المتجدد بمعطيات أخرى، على الصعيد الفردي، أو الاجتماعي، أو الاقتصادي أو السياسي. ويبدو أن للزمن قانونه النفسي، فثمة وقت مناسب لموقف من المواقف، ووقت غير مناسب. والوقت هنا لايعني سنة بعينها، أو يوماً محدداً، بقدر مايعني ظرفاً كاملاً بلغت فيه الأمور والأحداث والمسائل والأسباب والموجبات حداً يصلح فيه هذا الأمر، ولايصلح ذاك.

ومن المعروف على الصعيد الفردي وعلى الصعيد السياسي، أن ثمة وقتاً يناسب اتخاذ قرارات صعبة، ووقتاً لايناسب لاتخاذ تلك القرارات ذاتها. ومن المسلم به أن القائد الناجح هو الذي يحسن توقيت قراراته الخطيرة، بحيث تحقق أهدافه، وخاصة اذا كانت قرارات تتصل بمسألتي الحرب والسلام. فتوقيت الحرب، بعد الإعداد لها بالتخطيط، والتدريب، والحشد، له أهمية قصوى في نتيجتها المرجوة. وكل متتبع يتذكر التوقيت الموفق لحرب تشرين التحريرية، اذ رُوعي فيه حال القمر والشمس، وحال مياه القناة وهدوئها لحظة العبور، وموعد يوم الغفران عند العدو، وأشياء أخرى كثيرة. . . والأمر ذاته يصدق في حال اتخاذ قرارات تتصل بالسلم وشؤونه. وقد كتب بعض السياسيين العرب الكبار أن اجتماعات معينة مع العدو الاسرائيلي لم تثمر، لأن وقتها آنئذ لم ينضج، في حين أثمرت هذه الاجتماعات في أوقات أخرى أكثر ملاءمة، علماً بأن المفاوضين هم أنفسهم، والقضايا هي ذاتها. وقد ذكر ذلك بطرس غالي في كتابه الأخير: (طريق مصر الى القدس- القاهرة ١٩٩٧).

ومن أوجه العلائق مع الزمن أن الانسان الذي أحسّ بامتداده استطاع في بعض شؤون الحياة، أن يختزله ويختصره، فثمرات العلم

والتكنولوجيا، اختصرت الزمن اختصاراً كبيراً، فعلى صعيد المواصلات تم اختزال زمن اجتياز المسافة بين بلد وآخر، عن طريق تطوير وسائل النقل، وخاصة واسطة الطيران، فبعد أن كان قطع المسافة بين دمشق والقامشلي يحتاج الى تسع ساعات بالسيارة، صار يستغرق ساعة واحدة بالطائرة، والأمر ذاته يصدق على المسافات البعيدة مابين دمشق وعواصم العالم الأخرى، فالزمن المستغرق للوصول الى أمريكا بطريق البحر كان يحتاج الى شهر كامل، وهو الآن لايحتاج لأكثر من اثنتي عشرة ساعة من الطيران بالطائرة النفاثة، وسينخفض هذا الزمن الى نصفه باستخدام طائرات أكثر سرعة، وهذا ماسيتحقق في القريب العاجل.

أما بخصوص غزو الفضاء فالمسألة أصبحت نوعية هنا، فقد حقق العلم قفزة هائلة حين اختزل الزمن بواسطة الصواريخ التي تحمل المراكب الى الفضاء الخارجي. . وقد حقق اكتشاف بعض أنواع الوقود، وتطوير صناعة الصواريخ سرعات مذهلة «وخيالية»، مما جعل حلم البشرية، الذي كان خيالاً، في غزو كواكب المجموعة الشمسية، أمراً واقعاً. ومما يذكر في هذا الصدد أن سرعة المركبة الفضائية (باث اولندر) التي حطت على سطح المريخ في صيف عام ١٩٩٧ قد بلغت ٢٢ ألف كم في الساعة، وقد استمرت كذلك حتى ماقبل ٣٤ دقيقة من هبوطها على المريخ. أما سرعتها عند ارتطامها على سطحه فقد أنزلت حتى ٩٠ كم في الساعة. وقد قطعت هذه المركبة ماقدره ٧٥ مليون كم الى أن وصلت الى المريخ، الذي تبلغ درجة حرارته ليلاً ٦٠° درجة تحت الصفر. وقد كان المريخ، مثله مثل الأرض، ولد قبل مايزيد على ٤ مليارات سنة- (انظر مجلة العربي العدد ٤٦٩ كانون الأول ١٩٩٧). أما رحلة (اولندر) فقد استمرت سبعة أشهر، وبكلفة مليار دولار أمريكي وسوف ترسل وكالة (ناسا) للفضاء أناساً الى المريخ في نوفمبر سنة ٢٠٠٩. . هذا، وقد توقفت تلك المركبة عن الحياة بعد أربعة أشهر من هبوطها بعد أن زودت- العلماء بـ ٢,٦ مليون معلومة، وبحوالي ١٦ ألف صورة.

وللزمن وجوه أخرى في شؤون الحياة الاجتماعية، وفي علاقات الناس بعضهم ببعض، ومن وجوهه في الخصومات والمصالحات أن بعض أطراف الخصومة يفضل أن يصالح، ويأخذ حقه منقوصاً، اذا أحسّ أن التقاضي مع خصمه سيستغرق زمناً مديداً. . ومن هنا فإن الزمن يدخل في الخصومات بوصفه عنصراً مساعداً على المصالحة. ولكنه من وجه آخر قد يستغل استغلالاً سيئاً عندما يسعى بعض المحامين الى تأجيل إحقاق الحق، ويسوّفون، ويماطلون، لييأس صاحب الحق من حقه، حتى اذا حُكم له بعد سنين طويلة، لم يشعر بأنه نال ماأراد، لأن الزمن قد يجعل الأشياء الثمينة تتآكل، وتتضاءل وهاهنا يظهر وجه الزمن السلبي.

والمماطلة في تحقيق المواعيد، وتسويف الوفاء بالعقود، هما أيضاً محاولة للعب بلعبة الزمن، وطريقتان من طرق معالجة بعض المآزق، والخلاص منها بنجاح. ومن هنا فإن ربط انتهاء عقد من العقود بزمن مديد جداً، قد يقترب من مئة عام، كان وسيلة من وسائل جعله عقداً دائماً وأبدياً. وقد فعلت ذلك بريطانيا في اتفاقها مع مصر حول استثمار قناة السويس في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، إلا أن (جمال عبد الناصر) أمَّم القناة عام ١٩٥٦، وأبطل ذلك الاتفاق الجائر، وتحمّل عدوان بور سعيد الثلاثي. ولكنه في النهاية حقق لمصر مصالحها، وانتصر على أعدائه. . وهاهي ذي اسرائيل تحاول أن تقلد بريطانيا في تحقيق مطامعها ببعض الأراضي العربية. وقد طبقت ذلك في معاهدة وادي عربة مع الأردن، اذ استأجرت من الأردن قطعة أرض لمدة ٢٥ سنة في سعي منها للتغطية على رغبتها في التوسع والضم والإلحاق.

ومن وجه آخر، فإن الشارع لاحظ على الصعيد الفردي أنّ التقادم على جرم من الجرائم يبطل حق المدّعي بالمطالبة بحقوقه، بسبب مرور الزمن، وذلك لأن الحق، أو بعض أنواعه، ينبغي أن يطلب من مغتصبيه إبّان انتقاصه أو انتهاكه أو الاعتداء عليه. ومن المبادىء التي تحكم علائق الأحكام

بالزمان، مبدأ تغير الأحكام بتغير الأزمان. وقد ذكر (هادي العلوي) أن لهذا المبدأ حضوراً في التاريخ الاسلامي، على جانبي الممارسة والتنظير، ففي الممارسة أبطل أبو بكر الصديق حصة المؤلفة قلوبهم من الزكاة، وهي حصة منصوص عليها في آية الصدقات (التوبة ٩ : ٦٠). ولم ينص القرآن على موقوتية هذه الحصة . .

وكما يدخل استغلال الزمن والتفاعل معه في قضايا الجد، يدخل أيضاً في قضايا اللعب، وكثيراً مالاحظنا أن بعض اللاعبين في مباريات معينة، مثل كرة القدم، يلعبون بلعبة الزمن، فيشتتون الكرة كيفما اتفق، أو يلعبون لعباً سلبياً، ليجهدوا الفريق الخصم ويجعلوا الزمن يمرّ، ليستمر تفوقهم، وليحتفظوا بأهدافهم الى آخر الشوط. وهذا أمر لايعاقب عليه الحكام. وكذلك قد يلجأ بعض المدربين لتبديل لاعب بآخر في الدقائق الأخيرة من الشوط، وفي ذهنهم تعطيل زمن المباراة المحتدمة، أو امتصاص اندفاع الفريق الخصم، ليحافظوا على أهداف فريقهم الفائز.

ومن القصص الطريفة التي لعبت فيها لعبة الزمن، قصة السلطان والحمار والوزير. وهي تذكر أن سلطاناً طلب من وزرائه أن يُعلم أحدهم الحمار القراءة والكتابة، فرفضوا جميعاً، عدا واحداً منهم قبل ذلك، شرط أن يُعطى مهلة خمسين عاماً لتأدية تلك المهمة المستحيلة، ولما روجع من زملائه، قال لهم: إنه خلال هذه الأعوام الخمسين، إما أن يموت السلطان، أو يموت الحمار، أو أموت أنا! وبذلك يكون الزمن أحياناً مخرجاً من المخارج، وشرطاً وحيداً للقبول بعروض أو شروط أو أفكار، لاتقبل في الأحوال العادية، أو في شروط زمنية مضبوطة.

وثمة أنشطة نوعية وجهود مميزة للناس والدول تمكن فيها الانسان، على عكس ماسمعناه الآن، من اختزال الزمن الذي يتوقعه الآخرون لتحقيق الأهداف، اذ تمّ حرق المراحل واختزال الأعوام. فالشعوب الأصيلة القوية تتمكن من اختصار الزمان بجهودها وخططها، فتنهض بعد كبوة، أو هزيمة،

في زمن قياسي. وهذا مافعلته ألمانيا لتنهض بعد هزيمتها في الحرب العالمية الثانية، وكذلك اليابان وبعض دول شرق آسيا التي حرقت المراحل في طريقها الى النمو والازدهار. والأمر ذاته يصدق على العرب في حربهم ضد اسرائيل عام ١٩٧٣، بعد أن هزمتهم في عام ١٩٦٧، اذ استفاقوا من ذل الانكسار، وهبُّوا بعد ست سنوات، وأذاقوا أعداءهم طعم الهزيمة في السادس من تشرين عام ١٩٧٣، وثأروا لكرامتهم المهدورة في حزيران ١٩٦٧.

وعلى الصعيد السياسي، فمما يلفت نظر الباحث أن ثمة بصائر تخترق حجب الزمن، وتقدر على التنبوء، فهي تسبق زمانها بوعيها لبوادر الأمور وطلائعها. وليس المراد هنا نبوءات لاتستند الى أي أساس من أسس التاريخ، أو الحياة، أو الواقع، مثل نبوءات (نسترادامس) أو نبوءات (حسن التهامي) أحد أعضاء الوفد المصري المفاوض في (كامب ديفيد)، بل المراد نبوءات بعض السياسيين الذين يستشرفون المستقبل السياسي لبلادهم ولمحيطهم السياسي، فثمة قادة وهبوا البصيرة النافذة التي تتنبأ بمآل الأحداث ونتائج الوقائع والتطورات، فقادوا بلادهم الى مافيه الخير والصلاح والسؤدد. وقد يتم التنبؤ حتى بمصير بعض البلدان الأخرى التي يتبع قادتها سياسة لاترى السداد في خطواتها، أو تراه وتتجانف عنه. وقد تنبأ قادة سياسيون في عالمنا المعاصر بسقوط الاتحاد السوفييتي قبل انهياره بسنوات، لما لاحظوه من مظاهر سلبية في بنائه وأدائه وسياساته الداخلية والخارجية معاً. ومن المعروف أن الرئيس الفرنسي (فرانسواميتران) كان يطلق على مجموعة الجمهوريات التي تكون الاتحاد السوفييتي سابقاً اسم (روسيا) وحين يُسأل عن عدم دقة هذا المصطلح، يجيب بأن كيان الاتحاد السوفييتي مؤقت وغير دائم. وقد صدقت نبوءة ميتران، إذ انهار هذا الاتحاد بشكل عجيب مدهش في أواخر العام ١٩٩١.

وكما توجد نبوءة سياسية توجد نبوءة أدبية، فكثيراً مانقرأ في بعض

الأجناس الأدبية نبوءات تتصل بمستقبل الأمة وصيرورة واقعها الراهن بعد حين، ومما يروى في هذا المجال أن (نجيب محفوظ) قد رصد في روايته «ميرامار» وقائع وأحداثاً استخلص النقاد من خلالها أن الواقع المزري في مصر الستينيات سيقود الى هزيمة عسكرية . . . وقد وقعت الهزيمة حقاً عام ١٩٦٧ .

وكذلك طالعتنا عنوانات لدواوين شعرية توحي بنبوءة أصحابها، واستشرافهم للمستقبل، فمن المعروف أن فتاة تدعى (زرقاء اليمامة) كانت ترى مالايرى الناس، فهي بعيدة النظر وحادة البصر، ترى ماهو على مسيرة ثلاثة أيام، وقد نبهت قومها ذات يوم على أعداء قادمين اليهم، فلم يصدقوها، وعاقبوها . . وقد أفاد من هذه الحكاية التاريخية التي وقعت قبل الاسلام، الشاعر المصري (أمل دُنقل) فعنون مجموعة شعرية له، نشرها بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧، بـ«البكاء بين يدي زرقاء اليمامة». وكذلك صدر في دمشق مجموعة شعرية للشاعر السوري الراحل (محمد عمران) سنة ١٩٧٩ بعنوان «أنا الذي رأيت» والحقيقة أنّ في العنوان تحريفاً شعرياً مقصوداً، فهو يريد القول: إنه «هو الذي يرى» وليس «الذي رأيت». وقلبُ الفعل المضارع الى الماضي مسألة تحال على خدَع الشعر وشراكه. وقصيدة (بغداد) في هذه المجموعة تحوي تحذيراً وتنبيهاً للأمة من الخطر الداهم الذي يتهدّدها، كما كان يتهدّد بغداد في غابر الزمان، قبل أن يغزوها المغول ويدمروها.

ولم يقتصر الاحساس بالزمن، استشرافاً، أو شكوى، أو تذمراً، على الشاعر الحديث، بل وجدناه عند الشاعر القديم أيضاً، وأعني بالشاعر القديم الجاهلي خاصة. وقد عبر الشاعر الجاهلي عن الزمن بلفظة «الدهر». وهي لفظة كثُر ورودها في الشعر الجاهلي كثرة مفرطة، وخاصة في شعر الأطلال وشعر الرثاء. وقد عدّ الدهر في ذهن الجاهليين المسؤول الأول عن الدمار الذي يلحق بالأشياء، وعن الموت الذي يُحدق بالأحياء. وهو ماعبّرت عنه الآية الكريمة «نموت ونحيا ولا يهلكنا إلا الدهر» في تصوير من

القرآن لما كان الناس يعتقدون به قبل الإسلام. ولو شئنا أن نقف عند شاهد واحد من شواهد ذلك الشعر، مما يخدم غرضنا هنا، فإننا نعيد الى الأذهان الشطر الأول من أبيات ثلاثة كان أبو ذؤيب الهذلي قد افتتح بها مقاطع قصيدته العينية الرائعة التي رثى فيها أبناءه الأربعة، والتي قال في مطلعها:

أمنَ المَنونِ وريبها تتوجعُ　　والدهرُ ليس بمعتبٍ منْ يجزعُ

ثم راح يقدم للوحة الحمار الوحشي في البيت العشرين بقوله:

والدهرُ لايبقى على حدَثانه　　جونُ السراة له جدائدُ أربعُ

ويقدم للوحة الثور الوحشيّ في البيت الحادي والأربعين قائلاً:

والدهرُ لايبقى على حدَثانه　　شَبَبٌ أفزتّهُ الكلابُ مُرَوَّعُ

ويمهد للوحة الفارس القتيلَ في البيت الرابع والخمسين بقوله:

والدهرُ لايبقى على حدثانه　　مُستشعرٌ حلَقَ الحديد مُقَنَّعٌ

والمدهش أن الشارح القديم يرى أن «المنون» في بيت أبي ذؤيب الأول هي «الدهر». «قال الضبي: المنون: الدهر، سمي منوناً لأنه يذهب بالمنّة، أي القوة».

ولم يقتصر إحساس الشاعر الجاهلي بالزمن وتعبيره عن هذا الاحساس على غرض الرثاء فحسب، بل تجاوز ذلك الى مختلف الموضوعات الشعرية الأخرى، وهاهو ذا الناقد الكبير محمد النويهي يقول في ذلك: «فمن وراء هذا الشعر يكمن إحساسهم بالزمن ومأساة انقضائه إحساساً قوياً بليغ المرارة، تجلى هذا الإحساس في مختلف موضوعاتهم الشعرية، في وصفهم لرحيل المحبوبة، وانفصام الصداقات، وتبدد الشمل، وخراب الديار التي كانت آهلة، وانقضاء الربيع الرحيم الخصيب، ومجيء الصيف الجاف الحار، والشباب الذي تولّى سريعاً بكل عنفوانه ومباهجه ولذاته، ومصارع الحيوان الوحشي، وتقلبات الصراع بين الإنسان والإنسان، من نصر الى هزيمة ومن حياة الى موت. ففلسفتهم في الموت والحياة لم تنحصر في قسم الحكمة من قصائدهم، بل شاعت

وتغلغلت في أقسامها الأخرى، فمن ورائها جميعاً تكمن الحقيقة الرهيبة- حقيقة الموت والفناء التي تنتظر كل مخلوق وكل حالة»- «الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه ١/ ٤٢٨) وقد ألف عبد العزيز شحادة كتاباً كاملاً في هذا الموضوع وسمه «بالزمن في الشعر الجاهلي»- (إربد ١٩٩٥).

هذا، وقد جعل المتنبي في شعره معاني عديدة للزمن، فهو من وجه مايميت العاطفة ويقتل الاحساس، وذلك لكثرة مالاقاه أبو الطيب من الناس من معاندة وحسد ونكال:

لم يترك الدهر في قلبي ولاكبدي ... شيئاً تُتيِّمُهُ عينٌ ولاجيدُ
ماذا لقيتُ من الدنيا؟ وأعجبه ... أنّي بما أنا شاكٍ منه محسودُ

ومن وجه آخر، فالدهر ماهو إلا من رواة قصائد أبي الطيب الذي يفاخر منشداً:

وماالدهرُ إلا من رُواة قصائدي ... إذا قلت شعراً أصبح الدهرُ مُنْشداً

ومن وجه ثالث كانت الأيام، وهي أجزاء الزمان، عدواً لدوداً للمتنبي، لذا فهو يقارعها بالرمح ويجالدها بالسيف، يقول:

ومَنْ عرف الأيام معرفتي بها ... وبالناس روّى رمحهُ غيرَ راحمِ

ولو قدر للزمان أن يتحول الى شخص لأخافه المتنبي، وجعل شعره أشيب بحسامه:

ولو برز الزمان إليَّ شخصاً ... لخضّب شعرَ مفرقه حسامي

ولكن شاعر العربية الأكبر، يعود ويستسلم للزمان، ويقرّ بأنه هو صانع الأرواح والأجساد لذا فلنع أننا أبناء الموت، كما أننا أبناء الحياة، ولابد أن نشرق بكأس المنية، كما نشرب ماء الحياة، ولاينبغي لنا أن نجزع اذا حل الموت بين ظهرانينا، يقول أبو الطيب:

نحنُ بنو الموتى فما بالنا ... نعافُ مالابد من شُربهِ
تبخل أيدينا بأرواحنا ... على زمانٍ هُنَّ من كسبهِ
فهذه الأرواح من جوّه ... وهذه الأجساد من تُربهِ

ومن المسلم به علمياً أن الزمن- كما ذكر المتنبي- يفعل فعله في الأجساد، فبعد سن معينة تبدأ عملية الأيض تتضاءل، فلايعود الجسم البشري يتمثل كل مايدخل اليه، وتكثر عملية تفلّس الخلايا، ويعجز بعض الأعضاء عن القيام بوظيفته على الوجه الأمثل، تمهيداً لعود الأجساد الى التراب، لأنها تراب، والى التراب تعود.

ولم يقتصر تناول الزمن على الشعراء، بل تعدّاه الى الروائيين المعاصرين، وهاهو ذا الروائي الفرنسي (مارسيل بروست) يؤلف، في العقد الثاني من هذا القرن رواية بعنوان «البحث عن الزمن المفقود». وقد ترجمها الى العربية بأجزائها جميعاً المرحوم «الياس بديوي». ونشرتها وزارة الثقافة بدمشق.. وفي دراسة للناقدة (ماري م. كولُم) عنوانها (الطريقة الحديثة في الأدب) لاحظت هذه الناقدة أن ميزة الأدب الحديث، في قرننا هذا، تكمن في تغلغل نتائج الكشف السيكولوجي للنفس البشرية في الفن والأدب، وفي إدماج الصور الجديدة عن الكون والتاريخ في الآثار الأدبية. وقد أشارت هذه الناقدة الى أن أثر الزمن في الناس لم يحظ بتعبير حقيقي عنه في الأدب الى أن ظهر (مارسيل بروست) الذي جعل الزمن بطل روايته: «البحث عن الزمن المفقود». وفيها يدلل على أن الزمن هو أقوى الأمور كلها فعلاً في حياة الانسان «وقد وجد المفتاح إلى كيفية الإعلان عن هذا الاكتشاف في دراسات فلاسفة القرن العشرين وعلمائه في طبيعة الزمن. وقد تعلّم الكثير من محاضرات برغسون وكتاباته، لاعن الزمن فحسب، بل عن الذاكرة أيضاً. وكان برغسون يسميها «حدسنا المباشر بالماضي». وقد رأى اتصال ذلك كله بالدراسات الجديدة حول طبيعة الانسان وباكتشاف الجديد في علم النفس، وبخاصة تلك التي تتعلق بأهمية اللاوعي، وإذ أخصب ذهنه بهذا النوع من المعرفة شرع في كتابه رواية لم يكتب أحد مثلها قط من قبل، وكشف الحجب عن الناس في شكل لم يسبقه اليه كاتب. فأعطانا عدداً كبيراً من الأشخاص كلهم تحت سيطرة الزمن المغيّر لكل شيء،

جعل القراء يعرفونهم خيراً مما يعرفهم الناس الذين يتصلون بهم كل يوم» (انظر الأديب وصناعته- دراسات في الأدب والنقد اختارها وترجمها جبرا إبراهيم جبرا، ص١١٨-١١٩، بيروت ط٢، ١٩٨٣).

وفي كتاب «عشرة من الخالدين» كتب ابراهيم المصري يقول: «وللزمن عند بروست قيمة عظيمة في تطور الشخصية، فالفرد يتأثر بعوامل الماضي، ولكنه يتبدل على مرّ الزمن. ومادام يتبدل فهو يتجدد، بل هو يتناقض. وهو عدة شخصيات في واحدة، ورسم هذا التعدد في الشخصية الواحدة هو مجال عبقرية بروست. فشخصياته في بدء القصة غيرها في منتصف الطريق وغيرها في نهايته. وهي لاتفتأ تتأرجح وتتحوّل تحت ضغط المؤثرات الراهنة مقترنة بمؤثرات الزمن والماضي)- (عشرة من الخالدين ص٧٢، القاهرة ١٩٦٤). ولم تكن مؤثرات الزمان لتقتصر على ماكتبه (بروست) فحسب، فهو «حاضر في أدب بروست وجويس ومان وفرجينيا وولف وفولكنر وسارتر. إنه كامن في شعر فاليري وريلكه واليوت وريفردي. كما أنه مرتكز جمالية سترافنسكي. إنه القاسم المشترك الذي يجمع بين ممثلي حضارة هذا القرن، مؤكداً أن عباقرة عصر ما، مهما تباينت آراؤهم واتجاهاتهم وتنوعت مشاربهم ومذاهبهم يظلون أبناء جيل واحد. (انظر لحظة الأبدية، لسمير الحاج شاهين ص٦٤). أضف الى ذلك أن الوجودية قد سلّطت الأضواء في تجلياتها الأدبية على المفارقات المرعبة التي تكتشف موقف الانسان من الزمان، وقد تجلى ذلك في أسطورة سيزيف (١٩٥٠) لمؤلفها ألبير كامي، وفي مسرحية «في انتظار جودو» لصموئيل بيكيت.

وكذلك أنشأ (ميخائيل باختين) كتاباً سماه «أشكال الزمان والمكان في الرواية، تَرْجَمَه (يوسف حلاق)، ونشرته وزارة الثقافة بدمشق عام ١٩٩٠. وفي هذا الكتاب يرى باختين مثلاً: «للزمكان (أي للزمان والمكان) في الأدب أهمية جنسية جوهرية. ويمكن القول مباشرة أن الجنس وأنواعه تتحد

بالزمكان بالذات . زد على ذلك أن الزمان فيما يخص الأدب هو العنصر الأساسي في الزمكان، فالزمكان بوصفه مقولة شكلية مضمونية يحدد أيضاً والى مدى بعيد صورة الانسان في الأدب، وبالتالي فهذه الصورة هي دائماً زمكانية بشكل جوهري»- (أشكال الزمان والمكان في الرواية ص٦).

وفي ميدان علم الفلك شغل عمر الكون، واللحظات الأولى لتشكله، بال علماء الفلك عامة وعلماء الفيزياء خاصة، فألف أحدهم كتاباً بعنوان «الدقائق الثلاث الأولى من عمر الكون». وظهرت نظرية (بيغ بانغ) في منتصف هذا القرن التي تزعم أن انفجاراً حدث في المادة قبل (١٢ مليار) سنة أدى الى تكوين الكون. وبُرهن على قوة النظرية عام ١٩٨٩ بوساطة القمر الصناعي الأمريكي كوب.

وكما دُرست بداية الكون دُرست نهايته، وشيخوخته، وفي أحد أعداد مجلة عالم الفكر الكويتية وتحت عنوان شيخوخة الكون، أفاد أحد الباحثين بأن كوننا هذا سيهرم ويشيخ، وأن شمسنا الشابة التي يقدر عمرها بحوالي ٥ خمسة مليارات من السنين، سوف تبرد وتنطفىء بعد حوالي خمسة مليارات أخرى من السنين، وستتحول مجرتنا الى ظلام دامس . . وما هذا بأسطورة من الأساطير، وإنما هو نتيجة علمية، توصل اليها العلماء من حساب مقدار ماتستهلكه الشمس من الطاقة، فشمسنا وهي تتقد، وتنير العالم وتدفئه، تأكل ذاتها أيضاً. ومن سوء حظ الأجيال اللاحقة بعد مليارات السنين أنها لن تتمتع بما نتمتع به نحن من دفئها وضوئها وجمالها . .

وقبل أن يحدث ذلك، فسوف يبرد سطح هذه الأم الحنون التي نحيا عليها، أعني الأرض، ثم تعود وتنجذب الى الشمس وتلتحم فيها . وهذا ماأكده العالم الانكليزي (ستيفن هاوكنغ) الذي ألف كتاباً بعنوان «موجز تاريخ الزمن» عالج فيه تطور بنية كوننا منذ الانفجار الأول العظيم الى النهاية التي ستنتهي اليها بعض عوالمه، فيما يدعى بالثقوب السوداء . . وهذا

الكتاب موجه الى عامة المثقفين. وقد أحدث ضجة هائلة منذ ظهوره، اذ بيع منه، خلال عامين، سبعة ملايين نسخة. وقد ترجم الى مختلف لغات العالم، منها العربية، ترجمه اليها الدكتور (وجيه السمّان).

والغريب هنا لا الكتاب، بل الكاتب، فـ(ستيفن هاوكنغ) شخصية شبه أسطورية، فهو أحد كبار علماء الكون المعاصرين، ويعد ألمع العقول في علم الفيزياء، بعد (آينشتين). وقد صار أستاذاً ذا كرسي جامعي في (كمبردج)، وهو دون الثلاثين، ومع هذا كله فهو رجل عاجز مقعد كان قد أصيب بمرض (لو- جيرنغ) الممثّل بالضمور العضلي والتنكّس العصبي ولاشفاء له. . وعاطل لايستطيع المشي، بل يتنقل على كرسي بعجلات، ولايتحرك فيه إلا أصابعه، وهو أشبه بهيكل عظمي، ولايحيا فيه سوى رأسه. وهو يتكلم بواسطة جهاز الكتروني صُمم خصيصاً له. ورغم ذلك فهو يسافر الى كبريات جامعات العالم ليحاضر، ويشارك في أكثر المؤتمرات تخصصاً. ويعزو (هاوكنغ) نجاحه الى أولاده الثلاثة والى زوجه (جين) التي طلقها، وهو في سن الثامنة والأربعين من عمره. وقد شغلت الصحافة الغربية بهذا الطلاق الى حد كبير جداً وذلك ليس لأنه حدث فريد قلما يقع في الغرب، بل لأنه وقع بين هذا العالم العبقري المعجزة وزوجته التي أهداها كتابه الذائع الصيت تاريخ موجز للزمن (انظر مقال د. عبد السلام العجيلي عنه في مجلة الناقد- العدد ٣٨- ص٢٠-٢١).

وأخيراً، فإن هذا الزمان الذي يمر علينا كالنسيم الرخي العليل، فلانكاد نحس به أحياناً، قد تقع فيه أحداث تجعل للحظة من لحظاته، أو ليوم من أيامه، طعماً خاصاً، أو ذكرى خالدة عند الناس بوصفهم أفراداً، وعند الجماعات بوصفها شعوباً لها كياناتها وتاريخها. وقد مر بنا أمثلة من ذلك كيوم الإنزال في النورماندي في ٦ حزيران ١٩٤٤، ويوم السادس من تشرين عام ١٩٧٣ بالنسبة للعرب وإسرائيل. واذا كان ماسبق أمثلة من التاريخ الحديث، فإن أمثلة عديدة لاحصر لها قد مرت بالناس في التاريخ

القديم، ويصعب على المرء استقصاؤها. أما على الصعيد الفردي، فإن يوم ميلاد الإنسان يوم مميز في حياته، وكذلك يوم زواجه، ويوم نجاحه في مسعى من مساعيه، ويوم ارتقائه في سلالم المجتمع والدولة..

ومن الأيام الخالدة في تاريخ البشرية جمعاء يوم اكتشف الإنسان النار، ويوم اخترع العجلة، ويوم اهتدى الى الكتابة التي جعلها المؤرخون فاصلاً بين العصور التاريخية والعصور التي قبل التاريخ.. وكذلك يوم اكتشاف الذرة، ويوم هبوط (نيل آرمسترونغ) على سطح القمر وسيره عليه بقدمية في ٢٤ تموز ١٩٦٩.. وكذلك سيكون يوم القضاء على بعض الأمراض المستعصية التي تفتك بالإنسان، كالسرطان والإيدز، يوماً تاريخياً دون ريب.

وتتعدد أحوال الزمان وآفاقه ووجوهه الى الحد الذي يصعب على المرء أن يحيط بها. ذلك لأن الزمن في أبعاده الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل مسألة شديدة التعقيد عظيمة الاشتباك كما ذكرنا. بيد أن الحاضر يعد أهم لحظات الزمن، لأنه الوحيد الماثل أمامنا، على الرغم من أنه يحمل في طياته الماضي، كما يحمل في رحمه أجنة المستقبل. وقد أدرك قوة الزمن في الأفراد (عمر بن الخطاب) حين قال:

«الناس بأزمانهم أشبه منهم بآبائهم». وفي هذا مفهوم عميق يرى إلى الزمان وكأنه والد آخر للبشر يطبعهم بطابعه ويسمهم بميسمه. وطابع الزمان ومياسمه تتبدل، دون ريب، مابين حاضر وماض ومستقبل، لكن ميسم الحاضر يبقى أعمق المياسم وأقواها.

ولقد ربط الفيلسوف العربي المصري عبد الرحمن بدوي مابين الزمان والوجود على نحو فلسفي أنكر فيه كل سرمدية مضادة للزمن. وكل وجود لاعلاقة له بالزمن عنده هو وجود موهوم وغير واقعي. وفي ذلك يقول (بدوي):

«وقد آن للانسان أن يتخلص من كل هذه الأوهام التي تقرر وجوداً

غير الوجود المتزمن بالزمان، فهذا واجب لابد من أدائه اذا كان لنا أن نعيد للانسان معناه وقيمته، ولهذا فإننا نقرر هنا في صراحة تامة، وبلا أدنى موارية، أنّ كل وجود غير الوجود المتزمن بالزمان، وجود باطل كل البطلان، وأن السرمدية المضادة للزمانية، وهْم من أشنع الأوهام، وأن السعادة الكلية التي تتصور على أساس هاتين الفكرتين الزائفتين كاذبة بالتالي أشنع الكذب، وأن كل إحالة الى وجود غير زماني، هي إحالة الى اللاشيء»- (انظر: الزمان الوجودي، لعبد الرحمن بدوي، بيروت ١٩٧٣ ص٢٥٢-٢٥٣).

بيد أن هذه الإحالة الى اللاشيء قابلة للنقاش حقاً، فنحن لانسلم بأن المستقبل الذي يمثل وجوداً غير محقق والذي تتعلق به أحلامنا، غير موجود البتة، فهو موجود بالكمون، لا بالتحقق. وفي أحلام الناس وأمانيهم، اللاتي يتوقف تحقيقها على الزمن الآتي، مايؤيد تعلّق الناس بالقادم التالي، وأنهم قد ينذرون حاضرهم ويرهنونه الى مستقبلهم القادم.. وعلى الصعيد الفردي، فإن أمنيات ابن آدم وأحلامه تمثل علاجاً قوياً ليأسه من القبض على الزمن، كما تمثل فسحة الرجاء التي لايمكن للمرء أن يحيا بمعزل عنها، ولا يمكن له إلا أن يتمسك بها، إزاء زمن يسخر من وجوده، إذ يرحل الانسان ويبقى الزمن، ويفنى المرء ويخلد الدهر..!

مراجع البحث

١- فكرة الزمان عبر التاريخ، لكولن ولسن وآخرين، ترجمة فؤاد كامل. الكويت سلسلة عالم المعرفة (١٥٩) ١٩٩٢.
٢- لحظة الأبدية، لسمير الحاج شاهين، بيروت ١٩٨٠.
٣- الزمان الوجودي، لعبد الرحمن بدوي، بيروت ١٩٧٣.
٤- أطول يوم في التاريخ، لكورنيليس ريان، ترجمة محمد مرسي أبو الليل، دار- المعارف بمصر.

٥- تاريخ موجز للزمن، لستيفن هاوكنغ، ترجمة د. وجيه السمان، دمشق ١٩٩١.

٦- أشكال الزمان والمكان للرواية، لميخائيل باختين، ترجمة يوسف حلاق، دمشق.

٧- الزمن والرواية، لـ أ. أ. مندلاو، ترجمة احسان عباس وبكر عباس. بيروت ١٩٩٧.

٨- الأديب وصناعته، دراسات اختارها وترجمها جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.

٩- عشرة من الخالدين، لابراهيم المصري، القاهرة ١٩٦٤.

١٠- الشعر الجاهلي، لمحمد النويهي، القاهرة، جزآن - د. ت.

* * *

أفـــاق المعــرفـــة

نافذة على الوطن العربي

عبد الرحمن الحلبي

علوم

حيوية الخلية البشرية وصباها

هل يتمكن العلماء من الوصول إلى السر الذي يستطيعون معه أن يساهموا في إطالة عمر الخلية البشرية، وأن يحافظوا على حيويتها وصباها، بحيث لايمكن أن يصيبها الهرم أو الشيخوخة؟ ومن ثم هل يسعون إلى المساهمة في

(*) عبد الرحمن الحلبي: أديب وباحث من سورية، مدير ندوة «كاتب وموقف».

إطالة عمر البشر، حتى يصل أناس منهم إلى / ٤٠٠/ أو ربما /٧٠٠/ سنة من العمر، وهم في صحة جيدة وشباب دائم ومتجدد؟!.

هذه الأسئلة يفترضها الباحث العربي المصري (عبد الهادي مصباح) الحائز على الدكتوراه في «الميكرو بيولوجي» وتحاليل المناعة من جامعة فيلادلفيا بالولايات المتحدة، والحاصل على زمالة الأكاديمية الأمريكيّة للمناعة، والذي عمل «استشارياً» لتحاليل المناعة والفيروسات بمستشفيات «سانت كريستوفر» ومركز «ألبرت أينشتين» الطبي بفيلادلفيا. يفترض هذه الأسئلة، ويرى أنها ربما كانت مع أسئلة أخرى كثيرة غيرها[1] ضمن ما يدور بخلد علماء الوراثة والهندسة الوراثية والمناعة والبيولوجيا الجزيئية، عندما بدأوا في دراسة الحامض النووي، الموجود في نواة الخلية البشرية منذ أكثر من أربعين عاماً.

وعلى الرغم من أن دراسة هذا الحامض النووي (DNA)- دي، إنْ، إيه- الذي يمثل سر الحياة والشفرة الجينية التي يحملها كل كائن حي على وجه الأرض لم تُكتشف كلها بعد، حسبما يرى الباحث، إلا أن العلماء قد بدأوا يتوصلون إلى نتائج مبشرة وعديدة، كلها تدل على عظمة الخالق- سبحانه وتعالى- وإعجازه وقدرته.. فهذا الحامض النووي، كما يعرّفه الباحث، عبارة عن بصمة جينيّة لاتتكرر من إنسان إلى آخر بنفس التطابق، وهي تحمل كل ما سوف يكون عليه هذا الإنسان من صفات وخصائص وأمراض شيخوخة وعمر، منذ التقاء الحيوان المنوي للأب ببويضة الأم وحدوث الحمل». ولعلّ من الاكتشافات المذهلة في هذا المجال، كما يراها الباحث، هي تلك التي تجري لتحديد الجينات المسؤولة عن شيخوخة الخلية الحيّة، والجينات المسؤولة عن موتها.

ويتساءل الباحث: ترى هل هي بشائر عصر جديد لإنسان معمر بلا شيخوخة! وهل تحمل الخلية البشرية جينات تدلّ على ميقات معيّن، أو سبب محدّد تحدث عنده الشيخوخة أو وفاة الخلية؟. ثم يجيب عن تساؤله

هذا بصورة تطبيقية، يخبرنا فيها بأن فريقاً من العلماء، استطاع منذ أعوام، بقيادة د. (كالفين هارلي) الذي يعمل في الهندسة الوراثية في جامعة (ماك ماستر) في كندا، معه فريق من الأمريكيين لتحديد ومعرفة الأسلوب الوراثي والجين المسؤول عن إحداث الشيخوخة في الكائنات البشرية، وذلك من خلال تحديد أجزاء معيّنة في نهايات الكروموسومات، تسمى Telomers- تيلوميرز- وتكرر نفس الشفرة الوراثية الموجودة مرات عديدة.

وعندما تنقسم الخلية كي تتكاثر، فإنها تفقد من خمسة إلى عشرين من هذا «التيلوميرز» أو هذه القطع من الحامض النووي، وبالتالي فإن العدد الذي تحمله كله خلية من ذلك الـTelomers هو الذي يحدد عمر الخلية، ويحدد كم من الوقت تستطيع أن تحيا وتنقسم وتفقد تيلوميرز، وكأن هذه «التيلوميرز» أو أجزاء الحامض النووي الموجودة في نهاية الكروموسومات هي التي تمثل الميقات أو التوقيت الذي سوف يصبح عمر كل خلية قبل أن تصيبها الشيخوخة.

من هذا المنطلق، وفقاً للباحث، بدأ علماء هذا الفريق يسألون أنفسهم عن إمكانية الحؤول دون شيخوخة الخلية الحية، أو التقليل من حدوثها، عبر زيادة عدد «التيلوميرز»؟ وقد لاحظ العلماء أن هذا ممكن في علم الهندسة الوراثية، الذي يسمح لعلمائه بأن ينسخوا الحامض النووي إلى «مليارات النسخ» في غضون ساعات قليلة. لكن هذا يحيج العلماء إلى أن يحددوا، بدقة الترتيب الجيني الدقيق لهذا الجزيء من الحامض النووي -Telomers، الذي لم يحدث بعد. ولربما كان لفقد هذا الجزيء، عند انقسام الخلية، علاقة ببعض الأمراض الوراثية، وغير الوراثية، مثل تصلّب الشرايين والتهاب المفاصل، ووهن العظام والسكر، وإذا ما استطاع العلماء أن يتحكموا في هذا الجزيء بغية التقليل، أو إبعاد الشيخوخة عن الخلية فإنهم سيتمكنون، بـ«التأكيد» - حسب الباحث- من تأخير أو منع حدوث

مثل هذه الأمراض . وربما كان اكتشاف ساعة الشيخوخة، أو الجينات المسؤولة عن إحداث شيخوخة الخلية- التيلوميرز-، نصراً مبيناً في عالم الوراثة ونظريات الشيخوخة. فقد اكتشف أحد العلماء «جيناً على الكروموسوم الأول له علاقة بإحداث الشيخوخة» كما اكتشف عالم آخر «جيناً آخر على الكروموسوم الرابع، له الخاصية نفسها» واكتشف آخرون جيناً «عندما يتوقف تأثيره فإنه يحافظ على الشباب والصبا لـ «الخلية»، وعندما يعمل هذا الجين فإنه يسبب الإصابة بالسرطان وموت الخلية. وفي كاليفورنيا، استطاع عالم شاب، أن يحدد مجموعة من الجينات التي تحدث شيخوخة الجلد، وخلايا الأوعية الدموية وبعض خلايا المخ «وهو الآن يدرس مجموعة من المواد التي تستطيع أن تضاد هذه الجينات، وتبطل إحداث الشيخوخة، وتسمى سينتاتين»، وربما تمكنت هذه المواد من أن تعيد للجلد حيويته وشبابه، وتمنع حدوث «تصلّب الشرايين والتوهان عند الشيخوخة والهرم، لكي تجعل الإنسان يبدو شاباً مدى الحياة».

وفي إحدى الجامعات الأمريكية اكتشف فريق من العلماء برنامجين جينيّين مختلفين. البرنامج الأول: «عندما تنشط جيناته. تبدأ الخلايا بالشيخوخة والهرم». البرنامج الثاني: «عندما تنشط جيناته فإنه يسبب تلف الخلايا وموتها». وإذ حاول هذا الفريق من العلماء وقف نشاط البرنامج الجيني الأول «الذي يسبب الشيخوخة والعجز»، وتوصّل في محاولته إلى ما أراد، استطاع إطالة عمر الخلية «داخل مزرعة الخلايا في المخبر» بنسبة تتراوح ما بين ٤٠٪ إلى ١٠٠٪، إلا أن البرنامج الجيني الثاني لايلبث أن ينشط؛ فيسبب موت الخلايا.

وعندما حاول العلماء وقف نشاط البرنامج الثاني، كانت دهشتهم كبيرة- حسب الباحث- حين وجدوا أن الخلايا، في هذه الحال، لاتموت، مثلها مثل خلايا الأورام السرطانية، ولذلك فهم يحاولون جاهدين أن يجدوا الجين المسؤول، الذي ينظّم هذه العملية بين البرنامجين الجينيين.

ولكن العلماء يدركون تماماً أن ما حدث في المعامل، وداخل أنابيب الاختبار، ليس بالضرورة أن يحدث عندما نريد تطبيقه على الإنسان، أو أي كائن حيّ بصفة عامة. . إلا أن هذه النتائج ربما أعطت الباحثين مفتاحاً من مفاتيح منع الإنقسام السرطاني وتكوين الأمراض السرطانية، ولذلك كانت هنالك بعض التجارب التي أجراها العلماء على الكائنات الحية- غير الإنسان- حيث أننا نجد- في مجال الوراثة والهندسة الوراثية- أن معظم النتائج التي تسري على كائن من الكائنات، تسري على الكائنات الحية كافة، مهما يكن نوعها أو تكن جنسيتها. وعلى ذلك فإن علماء الوراثة يجرون تجاربهم على الفطريات وبعض أنواع البكتريا، وبعض الديدان الاسطوانية المسماة «نيماتود»، ثم هناك «ذبابة الفاكهة» أيضاً التي تُجرى عليها الكثير من التجارب الجينية التي تُطبّق بالفعل، على الإنسان، ولكن ليس معنى هذا التطابق الوراثي، كما يرى الباحث، أن النتائج التي يمكن الوصول إليها- من خلال جنس من الأجناس- يمكن تطبيقها على جنس آخر.

ويضرب الباحث مثلاً تطبيقياً على ذلك في أن هناك / ٤٠٠/ جين كان قد تم تحديدها بالفعل في ذبابة الفاكهة، تماثل تماماً نظائرها في الإنسان، ذلك أن تركيب الحامض النووي لذبابة الفاكهة أبسط بكثير (١٦٥ ميجا من قواعد الحامض النووي، بالمقارنة بـ٣ آلاف ميجا في الإنسان) من تركيبه في الإنسان؛ بمعنى أن التجارب الوراثية تكون أسهل في ذبابة الفاكهة عنها في الإنسان.

ومع أن هذه العملية غاية في التعقيد إلا أن العلوم الحديثة وأدواتها المتقدمة تقانة بسّطتها ومكّنت من التحكم في مفاتيحها، وقد رأى الباحث أن علم الهندسة الوراثية سيمكننا من أن نحسّن من صفات معيّنة، وقدرات معيّنة، ونتجنّب عيوباً وأمراضاً وراثية محددة، لاسيما أن أحد العلماء توصّل غداة دراسته للصفات الوراثية للفطريات، التي استغرقت منه سنوات

عدة، توصل إلى جين معيّن يمكنه زيادة عمر الفطر بنسبة ٣٠٪، وحاول تحديد صفات هذا الجين وترتيبه في الحامض النووي للفطر، وشرع في البحث عن مثيله في الإنسان. وقد تمكن الفريق العلمي الذي يعمل معه من التوصل إلى اكتشاف ثلاثة جينات أخرى في الفطريات، لها الخاصية نفسها التي تستطيع إطالة عمر الفطر، وتستطيع في الآن ذاته أن تحفظ للخلية قدرتها على التكاثر، وصباها وحيويتها، وكل جين تم اكتشافه من هذه الجينات، كان يطيل عمر الفطر بنسبة معيّنة، وعلى ذلك فقد استنتج الباحث أن الشيء نفسه يمكن أن يحدث على مستوى البشر في يوم من الأيام، وإذ ذاك، ربما تمكن العلماء من أن يضيفوا إلى عمر الإنسان «مئات من سنوات الصبا والشباب».

وإذا تم اكتشاف هذا الجين في الإنسان، فإن العلم سيجري تجاربه على إطالة عمر الخلية البشرية، مخبرياً أولاً، ثم عبر فئران التجارب، ثم عبر المتطوعين من البشر الذي يأمل أحد العلماء أن يتوصل إليه خلال السنوات الخمس القادمة، وربما نزل إلى الأسواق - كما يقول الباحث - دواء يطيل العمر، ويحفظ للإنسان شبابه الدائم بعد سنوات عشر من لحظة الوصول إلى التحقق من التجارب التي ستجرى على المتطوعين.

ويخبرنا الباحث أنه، خلال عام ١٩٩٠ وحتى نهاية ١٩٩١، تم اكتشاف / ٥٣٩/ جيناً جديداً، له علاقة بالوراثة والأمراض المختلفة، و/ ٦٧٣/ موضع اختلاف جيني بين الأشخاص قد يحدث في أكثر من / ١٪/ من بين الناس. وقال الباحث: «وفي أحدث خريطة للجينات، نجد أن هناك اثنين وعشرين زوجاً من الكروموسومات، بخلاف جينات الجنس، التي إما أن تكون XX أو XY، وسوف نجد كما تبين لنا - أن الكروموسوم الأول، مثلاً، عليه / ٤١٥٠/ جيناً تم تحديد ورسم التسلسل والتتابع لـ/ ٢٣٥/ جيناً منها فقط، وأن / ٤٣/ جيناً منها يمكن أن يسبب أمراضاً متوارثة في الأطفال أو في الأجيال المتتالية، بينما نجد أن الكروموسوم

الذكري/ ٧/ يحمل ألف نوع من الجينات، لم يتم رصد تسلسل إلا ستة عشر جيناً منها فقط، وتحديد علاقتها بالأمراض، بينما نجد أن واحداً فقط منها هو الذي له علاقة بالأمراض الموروثة، وهناك بنوك تسمى بنوك الجينات، وبعضها استطاع تحديد الجينات وترتيبها في الأجناس المختلفة، وتمكن الأشخاص من تبادل المعلومات في هذا المجال».

بقي أن نتساءل، نحن الذين نقلنا إلى حضراتكم هذه المعلومات العلمية عبر مجلة «المعرفة»، هل سيسأم أحفادنا تكاليف الحياة حين يصلون في أعمارهم إلى ٤٠٠ حتى ٧٠٠ عام، مثلما سئم أجدادنا تكاليفها حين بلغوا الثمانين من أعمارهم؟!.

دراسة

سلطة المصطلح

يتوقف الباحث والناقد العربي السعودي (د. عبد الله محمد الغذّامي) أمام اصطلاحين شائعين جداً، هما: الشرق والغرب[٢]، في محاولة منه لقراءتهما قراءة جديدة، مثلما كان قد قرأ لنا عدداً من الموضوعات المعاصرة، أمثال: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، و: تشريح النص وهو عبارة عن مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، و: الصوت القديم الجديد الذي خصصه للبحث في جذور موسيقا الشعر الحديث، و: الموقف من الحداثة، ثم: الكتابة ضد الكتابة، و: ثقافة الأسئلة الذي احتوى مقالات في النقد والنظرية، ثم: القصيدة والنص المضاد، و: المشاكلة والاختلاف الذي بحث في الشبيه المختلف، وأخيراً وليس آخراً: المرأة واللغة، وها هو الآن يقرأ اصطلاحي «الشرق والغرب»، فيرى أن «الشرق» يأتي وكأنه امتداد طويل، يغطي الرقعة الكبرى من الكرة الأرضية. ممتد في بعده الجغرافي، وممتد في بعده التاريخي، فأكثر تاريخ

البشرية هو تاريخ شرقي، في الديانات والآداب والتقاليد والأساطير، وفي الأجناس الأدبية ولغاتها. حتى أولئك الذين ننعتهم بالغربيين ينتمون، دينياً إلى الشرق، ولغوياً إلى عائلة اللغات الهندية «هندو أوروبية».

ويبدو أن الشرق، حسب رأي الباحث، ظلّ يزحف ويزحف نحو الغرب، في مطمح قديم يتطلع نحو حلم متأصل، يجاري الشمس ويجري وراءها، ولكنه يصطدم بالبحر في كل مرة ينطلق فيها خلف الشمس. ولابد أن الشرق كان يتمدد بتلقائية شديدة، ولم يكن يشعر بتمدده ذاك، إلى أن التفت إليه الغربيون بعد أن نهضوا في قرونهم الخمسة الأخيرة، ولاحظ الغربيون ضخامة ذلك الشرق، فقسّموه إلى مشارق. هي: الأقصى فالأوسط فالأدنى. وما أبعد المسافة ما بين الشرق الأقصى والشرق الأدنى وتسمية أقصى وأدنى تعود- حسبما يراها الباحث- إلى المقياس الأوروبي الغربي. فالأدنى هو الأقرب إلى أوروبا، وما ابتعد عنها فهو أقصى. ويضاف إلى ذلك «بُقَع» لا هي قصوى ولا هي دنيا ولا هي وسطى، تلك هي الدول المتحالفة مع الاتحاد السوفياتي (سابقاً). وهذه تلطّف الغرب وسماها «شرقية» فهي الكتلة الشرقية، أو أوروبا الشرقية.

وعلى هذا القياس فإن «الشرق» صار عريضاً وواسعاً وكبيراً، وهو- حسب الباحث- علاقة ثقافية لها صورتها الذهنية وموجباتها النفسية والعرقية، التي تحسن أحياناً حيث الإغراء والسحرية، وتسوء أحياناً أخرى حينما توحي بالخمول وذبول الحاضر وتعفن التاريخ بسبب عدم الاستعمال وقلة التحرك.

الغرب:

إنْ كان الشرق واضحاً بوصفه مصطلحاً جغرافياً وثقافياً فذاك- كما يرى الباحث- لأن البعد المكاني يتطابق مع الدلالة الثقافية، وليس بعسير على أحد أن يقول: إن فلسطين هي شرق أوسط» بينما الصين «شرق أقصى»

والدار البيضاء هي على آخر حدود «الشرق الأدنى»، تلك معالم واضحة والفروق فيها تتطابق مع فروق اللون وأشكال الأنوف وتغيرات الطقس.

ولكن ماذا عن الغرب؟.. هنا يختلف المصطلح ويأخذ وضعاً خاصاً في تكوينه، إذ ليس هوقياساً جغرافياً، وهنا يصعب علينا- حسب الباحث- أن نتصوّر دلالة كلمة هي في أصلها مصطلح جغرافي، ولكنها لاتستجيب لشروط البعد المكاني.

وإذا قلنا إن (ألمانيا) غرب وثقافتها ثقافة غربية، فهل نقول إن (المكسيك) أو (بنما) تمثلان الثقافة الغربية بما أنهما واقعتان في غرب الكرة الأرضية؟. وهل سنقول عن (بورخيس) أو (ماركيز) إنهما كاتبان غربيان، أم أننا نصنفهما وننسبهما إلى أمريكا اللاتينية، وهذه صفة تختلف ثقافياً وسياسياً عن صفة الغرب والغربية؟.

إن مصطلح (الغرب) يستقل، كما يراه الباحث، عن الحدود الجغرافية، ويفارق بهذا مصطلح الشرق، ويصبح الغرب مفهوماً ثقافياً، أو لنقل «حضارياً»؛ له بداية تاريخية وليس له بداية حضارية. يبدأ من عصر النهضة الأوروبية، ويتسع في زمن الاستعمار ليشمل رقعة مكانية عريضة يتقوّى بسببها داخلياً، وينتشر ثقافياً ويتمكن من غرس جذوره وتنمية شجرته. ثم يحقق قمة تناميه باستيلائه على أمريكا واستيطانه فيها. مما ضمن لمصطلح (الغرب) الاستمرار والسيطرة والتمكّن. وهذا استمرار لتاريخ ولثقافة، يتجسد ذلك باللغة التي تتحكم بالتفكير وتصنع التاريخ.

وفي حين ظلّ مصطلح (الشرق) مصطلحاً ثابت الحدود واضح المعالم، جغرافياً وثقافياً، مما يعني ركوده وتجمده عند نقطة فاصلة في التاريخ، فإن مصطلح (الغرب) ماانفك يتحرك ويتحول، يدني شعوباً وبلاداً، ويقصي أخرى. فـ«اسرائيل» غربية، أمّا تشيلي فلا.

صار الشرق- حسب قراءة الباحث لمعطيات هذا الاصطلاح من

وجهة النظر الغربية- صار مكاناً قابلاً للعزل والتمييز، أما الغرب فهو مفهوم يُنتج نفسه ويتولّد من صفته، إنه نظام ثقافي يتكوّن من منظومة اصطلاحية «ثقافية واقتصادية وسياسية» ومن تحلّى بهذه المنظومة فهو غربي، حتى وإن كان شرقي الموقع كاليابان! ومن لم يتصف بها فما هو بغربي حتى إن كان في أقصى مغارب الشمس!.

من هنا، كما رأى الباحث، صار (الغرب) هو التاريخ وهو الزمن منذ أن كان مصطلحاً دائم التحوّل والتطوّر، ويتولد من صفاته ولاينغلق داخل حدوده، وكل من أراد أن يعيش التاريخ ويجاري الزمن فإنه مضطر لركوب هذه السفينة المتحركة. فادوار سعيد، مثلاً، صار مفكراً غربياً لأنه دخل الى الغرب وتكلّم لغته واندمج في الخطاب الغربي، ولم يكن بحاجة إلى أن يستسلم أو ينهزم أمام ذلك الخطاب. بل صار عضواً فاعلاً داخل هذا الخطاب من خلال تشريح الخطاب الغربي السائد وتفكيكه. ولو ظلّ ادوار سعيد في فلسطين لظلّ، حسب الباحث، واحداً من تلك الأرقام الشرقية المغمورة ولن يكفيه أن ينتقد الخطاب الغربي من خارج الدائرة. إن الناجين هم أولئك الذين يركبون على ظهر السفينة. أما من لم يركب فله الغرق.

وإن كان الفارق بين فلسطين ونيويورك واضحاً فيما بين شرق وغرب، فإن الفارق بين فرنسا وأمريكا ليس بهذا القدر من الوضوح. غير أن الحوادث تشير إلى أن مقدمة السفينة ليست مثل مؤخرتها. ولذا احتاج (جاك ديريدا) أن يذهب إلى جامعة «ييل» ثم إلى «آرفاين» بكاليفورنيا، إمعاناً بالتغلغل في الغرب وغرب الغرب لكي يكون في مقدمة السفينة وفي رأس المقدمة. ولو ظلّ على ما كان عليه في فرنسا ولم تستقبله جامعة ييل وتتشكل من حول جماعة نقدية هناك، لكان شأنه أقل وتأثيره أضعف.

إنه الغرب، كما يصفه الباحث، الغرب ذو السلطان صاحب اللغة وما لك التاريخ. الغرب الواحد في مقابل الشرق المتجزىء، والغرب المتحوّل في مقابل الشرق الثابت.

هكذا إذن، صار مفهوم الغرب مصطلحاً متحركاً يعتمد على صفاته، وليس على حدوده المكانية، بحيث تصبح اليابان و«إسرائيل» أجزاء من الغرب المصطلح، رغم اختلاف الموقع الجغرافي.

إن الجغرافية لم تعد أساساً لتحديد مفهوم (الغرب) ولذا فإن المكسيك لاتجد لها شفيعاً من موقعها ليجعلها غربية. إنه الشرق وحده الذي ظلّ حبيس الحدّ الجغرافي.

تلك هي الصورة الظاهرية، ولكن هل ظلّ الغرب نقياً ومتطهّراً من الشرق؟.. هكذا كان الشاعر «كبلنج» يتمنى، وقد جاراه بهذه الأمنية بناء سور برلين، الذي به تحصّن الشرق من الرياح الغربية. إلا أن كبلنج مات، وسور برلين تحطّم على رأس بانيه. ومثلما غزا الغرب بلدان الشرق بجيوشه وبأفكاره، فإن الغرب أيضاً قد تعرّض لتسلسلات شرقية، أولها «ألف ليلة وليلة» ذلك الكتاب الذي دخل إلى كل رأس غربي، مثل دخول النفط الشرقي في خزانات سياراتهم، وليس للأمثلة من آخر. ولكن لنقف عند بريطانيا كمثال على تشريق الغرب وتغريب الشرق.

كان لبريطانيا في بعض عهود عزّها القريب جناحا العنقاء في أساطير العرب، من حيث أنها طائر عملاق، إذا فرد جناحيه وطار غطى على الشمس وحجبها. لقد فردت بريطانيا جناحين عملاقين، امتد أحدهما إلى الغرب فغطى أهم بقع الدنيا الجديدة وأغناها. وامتد الجناح الآخر شرقاً فغطى أعز بقع الشرق وأثراها تاريخاً وخيرات. وبذا لم تستعمر بريطانيا الأرض فحسب، ولكنها صارت ترى نفسها وقد استعمرت الشمس واحتكرتها لها خاصة، حتى صارت لاتغيب عنها. وأضحت مدينة الضباب والغيوم والمطر المستديم عاصمة لامبراطورية الشمس ومالكتها والمسيطرة عليها.

هكذا كانت بريطانيا في عهدها الزاهر الباهي. إلى أن طلع عليها فتى مغامر اسمه جورج واشنطن رجل عادي Acommon man حسب وصف الملك جورج الثالث وقد جاء هذا العادي من عامة الناس ليتحدى الملك في ملكه، ويكسر أخيراً جناح الطائر العملاق.

كسر الجناح الغربي، وفصل بعض الغرب عن الغرب، واختلّت بذلك كفّة الميزان، ومال الطائر بجسده كله باتجاه الجناح المتبقي. ومن هنا وضعت بريطانيا ثقلها على الشرق وبدأت بالتشريق.

فرحت بريطانيا بهذا التشريق، ورأت أن مملكة الشمس تغنيها عن بريق الغرب المفقود. ولقد جاد الشرق على بريطانيا بكل ما تملك يده من ثروات بما في ذلك مجوهرات التاج الملكي، وأيادي الأسيويين التي أبلت بلاء شرقياً في حفر معابر قطارات لندن التحتيّة Under Ground، وتكسير صخور مناجم الفحم، ومَنْ غير الشرقيين أهل لهذه، حفاظاً على ياقات السادة الانجليز من أن يتّسخ بياضها الناصع بسواد الفحم، أو طين مغارات لندن المتعفن بالرطوبة والندى، طين لم يرَ الشمس فجاء المشمّسون كي يزيحوه عن طريق السادة البيض لتعبّ قطاراتهم في الأنفاق النظيفة التي تتحدث عن استعباد الضباب للشمس.

حين تلقّت الملكة البريطانية هدية، جاءتها من الهند، طريفة وعجيبة، هي مشروب داكن يسمونه الشاي، وجدته مراً. إلا أنها أضافت إليه قليلاً مَن الحليب الغربي إلى ذلك السائل الشرقي، فصار أشقر إنجليزياً بعد أن كان أسمر شرقياً، وهكذا صار «شاياً انجليزياً» وصار له طقوسه الخاصة به. لكن هذا السائل الأشقر ينطوي في داخله على الداكن المر. أي أن الشرق ظل مختبئاً تحت الجلد مثل اختباء النار تحت الرماد. وجاء الداكن المر تحت اسم جديد هو «غاندي» ليفعل ما فعل جورج واشنطن ولكن دون جيوش وعساكر. وهكذا انكسر الجناح الشرقي، وعادت بريطانيا عبر السويس لتغيب عنها الشمس مرة أخرى، ثم عادت إلى أرذل العمر، وصارت تعاني من أمراض الشيخوخة.

وهكذا تشرّقت بريطانيا. كان دخولها إلى الشرق إمعاناً في التغريب، حيث أمدّها الشرق بما تريد لتكون دولة عظمى، ولكن خروجها من

الشرق- ويا للمفارقة- جعلها تتشرّق حيث أشبهت حالها حال الشرقيين، وبذا صار الشرق يتمدّد خارج حدود الجغرافية ليمنح صفاته للآخرين «العين بصيرة واليد قصيرة». وقصرت يد بريطانيا مثلما قصرت أياد أخر أيضاً للامبراطوريات الأوروبية، فرنسا وإيطاليا ومن قبلهما اسبانيا والبرتغال وألمانيا وهولندا، ولحقت بها ممالك الكتلة الشرقية بانهيار سور برلين ومعه الكرملين. ولما قصرت أيادي هؤلاء طالت يد أمريكا، ومن ثم اتّسعت عينها وانفكت عقدة لسانها لتصبح المطار المتفرد: Order Order Order. ويتمركز الغرب أخيراً في ثلاثة حروف هي USA وما عداها صار شرقاً - حقيقياً أو مجازياً- يأتمر بأمر السيدة ويرى ما تراه فيحب ما تحب ويكره ما تكره. وإذن كيف حاولت أمريكا التخلص من التشريق، وهل نجحت في ذلك؟. والجواب في عدد آخر من هذه المجلة، بمشيئة الله.

* * *

فنون

العرس الشعبي- التَّزْويدَة

للعرس الشعبي في كثير من أقطار الوطن العربي ومناطقه، طقوس فنيّة تكاد تكون واحدة، بدءاً بالخطبة وانتهاء بانتقال الفتاة من بيت أبيها إلى بيت زوجها، وما ينجم عن هذا الانتقال من معطيات طقوسية. لاسيما إذا كانت هذه الفتاة (العروس) ستُؤخذ من هذه القرية إلى تلك أو من هذه المضارب البدوية إلى أخرى، فإن الآخذين (أهل العريس) سيكونون على أتمّ الاستعداد لكثير من الاحتمالات. فرغم أنهم يجيئون بيت والد الفتاة بالحمد والثناء، مهلّلين مكبرين، وكأنهم يطوفون في البيت العتيق، ذاكرين مشاق السفر التي تكبدوها على مدى أيام عدة لوصولهم إلى هذا البيت،

بيت العزّ وقد لا تكون المشاق كذلك، بل قد تكون من حيّ إلى حيّ في المدينة الواحدة، سوى أن المبالغة في إظهار هذه المشاق تفيد التجلّة والاحترام والتقدير لصاحب البيت الذي منه الفتاة المطلوبة. نقول: رغم هذا كله فإن شبان وصبيان القرية التي منها الفتاة سيعترضون سبيل رحيلها، لدرجة أن معارك فعلية، تسيل فيها دماء الجراح، ستحدث بين الآخذين والمعترضين، ولن تُسوّى الأمور بين الفريقين إلا بتدخل العقلاء وتقديم الترضية اللازمة للمعترضين، كل ذلك يدلّ على مكانة المرأة في قريتها أو عشيرتها أو حيّها ويدل على أن التفريط بها ليس بالأمر السهل.

غير أن هذه الطقوس قد تختلف، بالتفاصيل، بهذا القدر أو ذاك، وربما اختلفت ببعض الاصطلاحات التي قد يسمع بها بعضنا للمرة الأولى، مثل اصطلاح «الفاردة» وهو خاص بالعروس التي ستغادر إلى مكان آخر على ظهر جمل، بصحبة «الفرادة» الذين هم أهل العريس وأصحابه والذين كانوا قد تنازعوا مع معترضي مسارهم حسبما ذكرنا قبل قليل. وقد افتُتن الفن التشكيلي بـ «الفاردة» وسجلّها في العديد من لوحاته، ومنها بخاصة بعض الأعمال التشكيلية للفنان العربي الفلسطيني عبد الحي مسلّم. ثم مصطلح «التّرويدة» وهو المراد الفعلي والاختزالي لاصطلاح «العرس الشعبي»[٣] الذي لاحقه الباحث العربي الفلسطيني محمود مفلح البكر، جاداً في المقاربة بينه وبين ما قدّمته لنا الآثار من طقوس في الخصب، كانت الأرض العربية الرؤوم قد اختزنتها في سويدائها على مدى آلاف السنين، ولم يتح لنا استخراج بعضها إلا في هذا الحيّز الزماني القصير من أخريات الألف الثاني للميلاد.

ومع أن الباحث- الأستاذ الكبير- كان قد اختار مكاناً جغرافياً محدداً كميدان لحفرياته المضنية في سبر فنون العرس الشعبي وتسجيلها، إلا أن هذه الحفريات كانت تمتد صعوداً، في الزمن، حتى أقصى أقطار الوطن العربي غرباً، وتمتدّ، نزولاً، حتى الألف الرابع قبل الميلاد في أقصى أقطار

الوطن ذاته شرقاً. و«الترويدة» - حسب الباحث هي واحدة «التراويد» التي تشتمل على الأغاني والهناهين والتي تنطلق بها الحناجر و الألسنة والشفاه في وصف العروس ومكانتها وأهميتها، بدءاً بليلة الحنّاء، مروراً «بساعة الحمّام والصمْدة في بيت أهلها» وانتهاءً بـ«الجلوة في بيت العريس». وهذه الأغنيات والهناهين أو «المهاهاة» حسب الباحث، تدور حول «الرُّوَيْدة» وهي العروس».

وقد تابع الباحث كلمة «الرُّوَيْدة» فوجد أنها تطل على مصدرين هما «رود» و«رأد» فدلّتْهُ المعاجم على أن «المرأة الرؤود» هي: الشابة، الحسنة الشباب، و«يمشي على رَوْدٍ ي على مهل». وربّما أطلت على المصدر «ريْد»، ذلك أن «الرِّئْد» هو «التِّرْب»، وربما لم يُهمز، كما في قول كثيّر عزة:

«وقد درّعوها، هي ذات مُؤَصَّدٍ مَجوبٍ ولمّا يلبَسِ الدِّرْعَ رِيدُها»

أي ألبسوها ثياب النساء البالغات في حين أن جيلها من الفتيات لم يبلغن بعد.

ثم ينتهي الباحث إلى أن «الرويدة واحدة من فتيات القبيلة، أو القرية، أمضت أيام طفولتها ومرحها بين أترابها، تشاركهن همومهن، وأفراحهن، والعابهنّ ويقضين معاً أوقات السمر، ومرح الصبا، وتبوح لهنّ ويبحن لها بما يعتلج في صدورهن من عشق. ولهذا تعتب عليها رفيقاتها حين تقبَلُ الزواج، ويحزَنّ لها حين تُرغم عليه، لأنها ستبتعد عنهن وعن عالمهن.. وتنشغل بزوجها وهمومها». وأما «الترويدة» فهي- في اصطلاح الباحث- الأغنية التي تغنّى لـ«الرويدة» ساعة وداعها / ص١٠٣/ وهي في مجملها «جياشة بالعواطف المتدفقة»، ثم عند ظهورها في بيت العريس للجلوة، عند ذاك ينأى الغناء عن النغم الحزين، ليتمحور حول جمال وبهاء وخصوبة وقدرة هذه الرويدة، العروس، على العطاء.

ففي ليلة الحنّاء «تتهدّج الأصوات، وتشرق الحلوق، وتذرف العيون، وكثيراً ما تبدأ المحنّيات بهذا المقطع:

سبَلْ عُيونهْ ومَدْ إيدهْ يحنونهْ
خصرُهْ رقيقْ وبالمنديل يلفونُهْ».

وهذه أغنية شائعة في الموروث الشعبي الفني العربي، وقد استبدلت بعض المناطق كلمة «سبَلْ» بكلمة «دبَلْ»، وقد صنع منها الفن الشعبي لوحات تلفزيونية وسينمائية عدة.

ثم يذكر الباحث عدداً من «الترويدات» التي تلوم أهل العروس في تسرّعهم بتزويج ابنتهم خارج مرابع طفولتها وصباها الأول، وبعيداً عن رفيقاتها اللائى يحتفظن لها بأجمل الذكريات، ولكي يشجعن «الرويدة» - مرغمات ربما- لاستقبال حياتها الجديدة بثقة بزوجها وبيتها التي ستصير إليها، فإنهن ينطلقن في ترويداتهن، في بعض مناطق فلسطين بخاصة، ينطلقن بالدعاء للعريس، «بالخير والبركة، وطول العمر، وأن تعيش العروس معه سعيدة» فيخاطبنه، مسلّمات له بالأمر الواقع، في قولهن:

يا ماخذْ رفيقتي الله يباركْ لَكْ
يطولْ عميرك وتظل رفيقتي عندكْ

ومن الواضح أن تصغيرهن العمُر إلى «عمير» يدلّ دلالة قاطعة إلى أن العريس في أولى مراحل الشباب، وهذا يعني أنه يتكافأ شباباً مع «الرويدة» التي لايزلن يندبنها، ولكم كنت أتمنى لو أن الباحث لاحظ هذه الملاحظة وتوقف عندها، بغية الوقوف على الأسباب التي تشكل هذا الفعل الدرامي الذي ينتج عن الصدام بين تمسكهن بـ«الرويدة» لتظلّ بينهن مثلما كانت قبل قدوم هذا «الغريب»- العريس- إليها، وبين انتزاعها من بين أيديهن ووضعها في الهودج والانطلاق بها بعيداً حيث يقيم العريس، ثم رضوخهن الطبيعي إلى هذا الانتزاع.

ومثلما كان لكل حال من هذه الأحوال، ترويدتها، أي أغنيتها، فلا بدّ أن لكل ترويدة رقصتها، سوى أن الباحث تجاوز موضوع الرقصات

بتفاصيلها، واكتفى بالإشارة إلى بعضها، ربما بغية تكثيف موضوعه، وتقليل عدد صفحات بحثه، ضغطاً لنفقات الطباعة. ففي ص/ ١٢١/ مثلاً يشير إلى أن الأغاني الكثيرة تضفي صفات «المحارب البطل» على العريس «منذ الليلة الأولى من ليالي التعليلة، تصريحاً، وتلميحاً، بصيغ وأساليب متنوعة» حتى ليمكن القول- حسب الباحث- إن غالبية أغاني «العرس الشعبي» تسعى إلى إذكاء جذوة الشجاعة «بما يجعل للخيل والسيوف والبنادق.. متسعاً رحباً في هذه الأغاني، وفي ميادين الاحتفال.

لهذا يجد الباحث أن أكثرية الأغنيات التي تتحدث عن البطولة تخرج عن نطاق «الترويدة» لتدخل في الإطار الحربي المباشر، وهي بمثابة «إعداد نفسي لاغنى للعريس عنه»، وهي تُتوّج، عادة، بسباق الخيل، والهجن، وربما روفقت بإطلاق النار على أهداف معينة لإبراز دقة التسديد. كل هذه المهارات تظهر أمام العريس، وهو يستعرضها كقائد أعلى «يحظى بالتقدير والمحبة».

وتنويعاً على مثل هذه المشاهد غداة «زفّة» العريس في شمالي فلسطين بخاصة، والزوية والجولان وحوران... يتراصّ الرجال صفوفاً صفوفاً خلف العريس، الذي يكون قد امتطى فرسه المزيّنة، وهم يهزجون الأهازيج الحربية ومنها قولهم:

«عريسنا عنتر عَبس من فوق الأبْجَر معتلي»

بينما يرقص العديد منهم أمام العريس «بالسيوف، والبنادق، والخناجر، والعصي.. ونظراً لمكانة العريس تُهرع الجماعة المحيطة به كلها، رجالاً ونساء، للوقوف رهن إشارته» / ص١٢٣/ .

ومثلما يكون للعريس هذا العزّ، وتتكوّن له هذه المكانة الاجتماعية العالية ليلة الزفاف، تكون للفتاة، الرويدة، العروس المكانة ذاتها، وأكثر، خاصة حين تصل إلى طور «الفاردة» التي كنا قد ألمحنا إليها من قبل، والتي نتوقف عندها الآن بدءاً بالصفحة / ١٢٩/ مثلما توقف معها الباحث بكثير

من التفاصيل، حيث يخبرنا بالمشاق التي تنجم عن السفر الطويل، والتي يتمثل بعضها بهذا القول:

«ليلتينْ وليلهْ   ياما مشينا   ليلتين وليله»

غير أن هذا «المشي» الشاق لن يجد استجابة سريعة من أهل العروس بحيث يعطونهم بنتهم سريعاً وينتهي الأمر، بل إنهم لينتظرون طويلاً حتى يحصلوا عليها، بعد أغنيات مادحة وشاكية أحياناً ومستعطفة، ترجو والد العروس أن «يطلّع» ابنته «عروسنا» لأن «روسنا» قد أوجعتنا لكثرة الانتظار، وها هي الشمس «تغيب» ومازلنا ننتظر! . / ص١٣٧/ .

هذا الاستعطاف الشاكي يذكرنا بأغنية مماثلة معممة في أكثر أقطار الوطن العربي، لاسيما بلاد الشام، تقول كلماتها:

نخ الجَمَلْ قومي اركبي يا نايفهْ
الخيل عطشتْ والأمارة واقفهْ

وهي حوارية بديعة يرددها فريق العريس ويستمعون إلى الجواب من فريق العروس، وما أدري لماذا أغفلها الباحث، إلا إذا كانت غير موجودة في المكان الجغرافي المحدد الذي اختاره لبحثه. على أن قيمة عطاء باحثنا تكمن في المقاربة المدروسة بين كل من العطاء الشعبي المعاصر، والمعطى الآثاري البعيد في المشرق العربي القديم، حيث حاول في هذه المقاربة تلمّس المظان التي تجعل المعطى الشعبي المعاصر امتداداً للمعطى الآثاري الموغل في القدم، والذي صار يظهر تباعاً من شغاف قلب الأرض العربية.

آداب

أ- تجلّيات مهرة عربيّة

سبع عشرة قصة، هي قوام المجموعة القصصيّة، التي كتبها الأديب العربي الليبي (سالم علي العبّار)، ونشرها بعنوان «تجلّيات مُهْرة عربية»(٤).

وقد أهداها «إلى امرأة عربية عرفتُها داخل بلادي تعشق المدّ والزيتون. . تنثني لكنّها لاتنكسر». والعنوان العام الذي حملته المجموعة كان عنوان إحدى قصصها.

ليس بالجديد إذا ما كررنا الشكوى من عدم التواصل الثقافي بين الأقطار العربية بعضها بالآخر، ولاسيما الكتاب، ولولا ظاهرة وتظاهرة معارض الكتب في بعض البلدان العربية لكان من الصعوبة بمكان- حتى الاستحالة أحياناً - الإطلاع على ما ينتجه الأشقاء، في هذا القطر العربي أو ذاك، من عطاء إبداعيّ وبحثي، زدْ على ذلك ارتفاع أثمان الكتب وضآلة دخل الفرد، لدى السواد الأعظم من مجموع أبناء الوطن العربي؛ ومع ذلك فإننا نجدنا نبتهج بوصول الكتاب إلينا، بأية وسيلة، حتى ولو جاء متأخراً بضع سنوات عن طبعته الأولى، أو عن تاريخ نشره في أيّ طبعة كانت.

بهذا الشعور، وهذه الحال، تلقفنا مجموعة «تجليّات مهرة عربية»، وقد دفعنا إليها حب الاستطلاع، بغية التعرف على كاتب عربي آخر، من ليبيا هذه المرة، لم نكن قد سمعنا به من قبل، ولا نكاد نعرف عنه شيئاً، مع أنه قد يكون من الأسماء المعروفة جيداً في بلده، وربما في أكثر أقطار المغرب العربي. والواقع أن مجموعته هذه تشي بهذا الأمر، حيث أخبرتنا- منذ قراءتنا الأولى لها- بأنها كُتبتْ بخبرة ليست يسيرة قصيرة، الأمر الذي يجعلنا نعتقد أن صاحبها كتبَ العديد من التجارب السابقة حتى توصّل إلى هذه الصيغة الواثقة والمتمكنة من فنّ القص.

تبدأ المجموعة بقصة من سبعة مقاطع، اختار لها مؤلفها عنواناً طويلاً، هو: «عكاز الخفير وقبر الرئيس والقبر الرابع»، وبدأها باسم علم أنثوي هو «نعمة» سوى أنه لم يذكره معلقاً، بل مقطعاً هكذا «ن. . ع. . م. . ة. . ». ثم انطلق مباشرة بوصف صاحبة هذا الاسم بستّ عشرة كلمة، اختارها المؤلف بعناية فائقة، لتخبرنا بما في وجه صاحبة الاسم من ملاحة ومن جمال أيضاً، ثم يقطع كلماته هذه لينتقل بنا إلى المناخ العام وفضائه الرحب، ويدعنا نتخيّل المقابلة الفنيّة بين «الوجه الطفولي المستدير»

الذي أخبرنا به من قبل، وبين «المطر» الذي «لم يتوقف ولو للحظة واحدة هذه الليلة» ويضعنا أمام «باب الكوخ» الذي «يُحدث صريراً مبكياً» يناغم شيئاً انطوى في الفؤاد منذ سويعات قليلة».

بعد تسع كلمات يحملُها صفيرُ الريح بحدّة، يصير الباب بُوَيْباً. يُصغّره المناخ العاصف، يختزله، يُضَوِّئُه- من الضآلة، إذا جاز لي- ويجعله يبكي، نعم: «يبكي بويب الكوخ» وإذ تلمع البروق وتزمجر الرعود يتقطع اسم (نعمة) مرة أخرى إلى أحرف منفصلة أربعة.

تقطيع الاسم على النحو الذي أشرنا إليه سيغدو لازمة في القصة، ولن تتجمّع أحرفه إلا في المقطع السابع، حين ينزاح الحلم الشاب لصالح الواقع المرير، واقع الشيخ الذي كان شاباً فيما مضى، هو الآن يجثو في المقبرة، يتلو سورة ياسين، وينظر بقرف واستخفاف إلى القبرين المرمريين، قبر الرئيس وقبر زوجته. وبأظافره «كنمر كاسر» يزيل التراب عن (نعمة) ويخرجها من باطن الأرض. يراها كما كانت قبل الموت: «عينان سوداوان وشعر فاحم، ها هو حتى الخال الأسود.. أزاح الكفن قليلاً إلى أسفل.. صدر نافر.. أعاد الكفن على الصدر، ضمّ وجهها إلى وجهه، قبله بحرارة.. بكى بكاءً مراً خاطبها بصوت عال: أنت زائرتي الأخيرة.. جئت لتشاركيني رحيلي وغربتي!!

أخذت أصابعه تتخلّل شعرها.. تمسح الطين عن وجهها، نظر في صورة زوجة الرئيس، تلك العجوز الموسرة، المعلّقة صورتها فوق القبر المرمري الخاوي.. بصق على الصورة، رماها بالعكاز، وكذا صورة الرئيس، وضع الفتاة في قبر العجوز، أغلق القبر بقطع المرمر الجاهزة، ونام بقبر الرئيس مرتعش الجسد (... (كل الأشياء تبتعد.. تبهت.. تتداخل.. حلقه يجف.. لسانه لم يعد يتحرك إلا بصعوبة.. عيناه تجحظان، وحروف تتهشّم في الحلقوم. ن.. ع.. م.. ة..».

وهكذا يختتم المؤلف هذه القصة بالأحرف المقطّعة ذاتها، لكن الإيقاع الاسمي المقطّع سيختلف في هذه الخاتمة عمّا كان عليه. كان فيما مضى راقصاً، تتلاحم أحرفه، رغم تباعدها، وتتوحّد. هنا في الختام تتباعد ثم تتباعد، لتتناثر كما دموع الثكالى، ولايبقى منها فوق الشفتين اليابستين إلا بعضها.

لم يُقدم الشيخ على هذه الفعل إلا بسبب قاهر. فهو حارس هذه المقبرة، وهو المسؤول عنها وإذن فعليه أن يمتثل للأوامر التي تقول بممنوعية الدفن فيها، لاسيما أنها صارت خاصة بالرئيس وعائلته. قبر الرئيس جاهز بالمرمر، وكذلك قبر زوجته، ولكنهما لم يستخدماهما حتى الآن، لأن أحداً منهما لم يمت حتى الساعة، رغم أنهما بلغا من الكبر عتيّاً. وبما أنّ قبريهما مزينان بالعلم الوطني، فإن القبور كافة ستُزال لصالح هذين القبرين المرمريين، وهكذا يسارع إلى نقل (نعمة) من قبرها الترابي لتصير إلى القبر المعد لزوجة الرئيس ويلقي بجسده المنهك في قبر الرئيس، بعد أن يكون قد أغلق القاعة المخصصة لهذين القبرين بالمفتاح. وبهذا الرمز الشفاف يصير المواطن العادي هو المعني الفعلي بالوطن.

القصص الأخرى في المجموعة التي سمّاها الأديب الليبي سالم علي العبار «تجليات مهرة عربية» لاتقل شفافية عن القصة الأولى فيها. إنها تنطلق من بنية شعرية شديدة الخصوبة، حتى في الحكاية التراجيدية التي تمثّلت بالمناضلة الفلسطينية «دلال» والتي كتبها بعنوان «رحيل الذاكرة في عيون دلال». فمثلما كانت (نعمة) في القصة الأولى من المجموعة تمتاز بالعينين السوداوين، والشعر، وال.. الخ، فإن (دلال) في القصة الأخيرة من المجموعة / ص١٠٩ وما بعد/ تمتلك الميزات الجمالية ذاتها/. ومثلما كانت القصة الأولى قد تشكّلت من مقاطع عدة، فإن هذه تتشكل من مقاطع أيضاً. وإذا اعتمد المؤلف تقطيع اسم (نعمة) إلى أحرف في القصة الأولى، اعتمد في هذه تقطيع مطلع أغنية فيروز «يا جبل البعيد»، ومثلما كانت

الريح عاتية في القصة الأولى، وكذلك الظلام، صارت الريح في القصة الأخيرة بالمواصفات ذاتها، وكذلك الظلام. ثم إن شباب (نعمة) في تلك، يتماهى في هذه بـ(دلال).

وإذا كانت الحكومة قد أصدرت أوامرها بصورة استنفارية في تلك لتمنع الدفن في المقبرة ولتزيل المقابر الترابية بصورة هستيرية لصالح القبرين المرمريين، فإن حالة هستيرية مماثلة تبدو في هذه لملاحقة (دلال). وبما أن الإذاعة الصهيونية كانت قد أشارت، يومها، باحتمال أن تكون دلال قد لاذت بالجبل بعد تنفيذ العملية فقد امتلأ الجبل بالكلاب والعسكر الاسرائيليين، بينما كانت دلال في مكان ما منه حسب افتراض القصة، وعبر دواخل هذه المناضلة، يستحضر المؤلف من التراث موقفاً يجسّد الالحاح في حمل القضية، ويصوغه بأسلوبه ولغته، «آه لو نسج العنكبوت بيته، لو أن الحمامة باضت». لتحجب وجود (دلال) عن أعين الكلاب الحيوانية والبشرية، وهذه إشارة واضحة إلى يوم الهجرة المحمدية من مكة إلى المدينة. وبمثل بهذه الإشارات اللماحة، والمتقنة فنياً، يظل (العبّار) يتحفنا على مدى قصصه جميعاً. وما نحسب أن توظيفه الموقف التراثي القديم يختلف عن توظيفه أغنية فيروز، من حيث أنها تمثل الحب الشعبي المقاوم.

ب- يارا (طقس الدم)

تسع وخمسون صفحة، بما فيها أربع لوحات داخلية، استوعبت نصاً سردياً، ظهر على شكل كتاب، من قطع / 20x14/ ، بعنوان: «يارا- طقس الدم»، وصفه مؤلفه(٥) بأنه «رواية قصيرة»، وأهداه إلى «نسرين. إلى المهجرين العراقيين والمهاجرين: ستولد لا محالة- ثانية- يارا أبهى وأجمل».

النص الروائي هذا للكاتب العراقي (ابراهيم الحريري)، ولوحة الغلاف، وكذلك اللوحات الداخلية، للفنان العراقي، أيضاً، فاضل العزاوي.

قسّم المؤلف روايته إلى خمسة مقاطع، مرقمة تباعاً ومعنونة على شكل فصول، هي على التوالي: «المرأة، الرجل، الطبيب، المائدة، يارا. . يارا». ولم يتعدَّ المقطع الأخير، أو الفصل الأخير إذا شئت، لم يتعدّ ثلاثة أرباع الصفحة الأخيرة من الكتاب، حيث سيلتحم جسدا الرجل والمرأة «في ايقاع متفرّد متوتّر متوحش صاعد هابط، هابط صاعد، هو إيقاع الحياة. . .». وستشقّ سكون الهزيع الأخير من الليل صرخة متوحّدة طويلة «هي مزيج من وجع الطلق وزغرة الولادة».

هكذا ينتهي النص في الصفحة /٥٩/ مع آخر كلمة في الرواية. وكان هذا النص، الرواية، قد بدأ على النحو التالي: «وقف الرجل والمرأة ينتظران المصعد. تشاغلا بمراقبة مؤشر الحركة: ٦-٥-٤-٣-٢-١. انفتح الباب الرصاصي. دلف الرجل والمرأة، انصفق خلفهما الباب».

بعدئذ سينفتح الباب ذاته في الطبقة الرابعة من البناية، كما أخبرهما (البواب النوبي)، حيث عيادة الطبيب الذي يريدانه لأمر يخبرنا به سياق السرد فيما بعد.

ومثلما بدأ هذا النص الروائي بـ«المصعد» لدقائق فإنه سيستقر على مدى الرواية كلها تقريباً في عيادة الطبيب، أي ضمن إطار مكان روائي محدد جداً ومحدود جداً، سوى أن الفضاء الروائي سيكون أوسع، إمّا عبر الذاكرة، وإما عبر النافذة، وإما عبر التداعيات المخزونة في العقل الباطن، التي ساعد التخدير على إظهارها، بهذا القدر أو ذاك.

الطبيب، حسبما يقدمه السرد لنا، تجاوز السبعين. وهو، حسبما وصفه (التمرجي): «كبير وخرف لكنه شاطر، ساحر، يداه من ذهب، لايأخذ الأمر في يده أكثر من دقائق». ويصفه السرد بأنه «قصير ضامر أسمر تغطي جبهته العريضة خصلةٌ من الشعر الأبيض». هذا الطبيب الذي بهذه المواصفات سيقوم بعملية إجهاض «المرأة» التي ترافق «الرجل» الذي هو السارد والراوي والشخصية المحورية في النص.

طبعاً لم يخبرنا النص لماذا توصل الرجل والمرأة إلى قرار الإجهاض، لكن السبب يتسرّب إلينا من تضاعيف النص. فالرجل والمرأة مهاجران، أو مهجّران، وهذا يعني أنهما غير مستقرين ليتمكنا من استقبال الأطفال. يسألهما الطبيب: أنتما سعوديان؟.

يجيب الرجل بصوت خافت: عراقيان. وإذ لا يسمع الطبيب الجواب، يكرر الرجل بصوت أقرب إلى الصراخ: «عراقيان عراقيان»/ ص٩/ .

وإذا كان السبب القريب، المستنتج للإقدام على الإجهاض، هو عدم الاستقرار، فإن السبب البعيد، الذي هو في واقع النص أشد قرباً من حبل الوريد، هذا الزمن الإجرامي، الذي ران منذ سنوات على كل جمال في الحياة. فها هي «المرأة» الممدّدة على المحفة، التي يرجوها الطبيب أن تفتح ساقيها ليتمكن من إيلاج تلك الآلة المعدنية، لينتزع بها الطفلة المزروعة في الرحم منذ حين، والتي كانت ستصير «يارا»، يعلّمها أبوها «كيف تحب جسدها وكيف تفرح به» بينما «ستسرّح لها - أمها - شعرها الطويل جدائل وتعقد لها شرائط بيضاء وحمراء وذهبية، وعندما تكبر ستكون لها أختاً». أضحت الآن كتلة من اللحم تنزّ دماً. بينما ينهمر الدم من بين ساقي «المرأة» بغزارة.

نقول: ها هي «المرأة» الممددة، تعود - عبر التخدير - إلى الطفولة، فها هي تقفز في الحديقة وذلك هو «الرجل» [طبعاً ليس رجل الرواية، السارد أو الراوي] فوق مقعد في الحديقة يشير إليها فتجيء، يعطيها حلوى ودمية، ثم يجلسها فوق فخذيه «اخترقها عواء متقطّع طويل. فتحت عينيها. كانت البنت ممددة على العشب يخضب مريولها الأبيض والعشب الأخضر الدم». / ص١٢/

عبر عملية الإجهاض التي طالت، على غير العادة المألوفة في هذه العيادة، سينقلنا السرد إلى عوالم بعيدة عن المكان المحدد للرواية، فيتوسع هذا الانتقال في الفضاء الروائي، حتى لنصل معه إلى المكان الذي غادره

الرجل والمرأة مختارين أو مكرهين. وفي هذا المكان المستحضر، سيقدم لنا النص أشكالاً عدة من القبح المُصنّع بأيدٍ تنزّ دماً وصديداً.

وإذ نتعرف على شخصية الطبيب، عن طريق السرد، في الصفحات الأولى من النص، فإننا سنسارع إلى تصنيفه في هذه الأيدي أيضاً. إلا أننا حين نصل إلى الصفحة / ٢٩/ حيث الفصل الثالث الذي يأخذ عنوان «الطبيب»، ستتبيّن أنه إنما يقوم بفعل «الإجهاض» ليبعد القبح من الحياة.. ليطرد القذارة ويحقق الجمال. يقول الطبيب: «إنهم محشوون دولارات، عرب النفط هؤلاء. البدو الذين استبدلوا الجمال بالكاديلاك، يختالون في شوارعنا. يلتقطون بناتنا ويملأون فروجهن قذارة، نحن بُناة الأهرام. النحاتون الأوائل. أول من خطّ حرفاً وأول من أجرى عملية تجميل! علينا أن نمسح قذارة هؤلاء البدو الأجلاف لأنهم يملكون نفطاً ودولارات. ولأننا خضنا الحروب نيابة عنهم. مرات من أجل فلسطين. وتارة من أجل اليمن. في كل مرّة من أجل العروبة» / ص٣١/

ويتابع في مكان آخر: «فتعلمتُ في روما النحت في جسد المرأة الجميل. وعدت جراح تجميل أصحح أخطاء (الخلق) والطبيعة والإنسان... حتى توافد القوّادون والعاهرات والزناة والسماسرة في كل صنف فتخصصتُ في واحدة عطايا الله: الموت!» / ص٣٥/

«يارا»، مع كل ما تقدم، نصٌّ يفيض إنسانية، ينتصر للمرأة كوجود حقّ وينتصر للرجل المقهور. يدين الاستبداد في كل أشكاله، لاسيما المالي والعسكري، ويخرج على كثير من النصوص الحكائية العربية المعاصرة من حيث التقنيات الغنية الروائية الحديثة التي فجرها، بخبرة وحساسية عالية، في تضاعيف نصه هذا.

قد تكون تقنيات القصة القصيرة أقرب إلى هذا النص من تقنيات الرواية، خاصة أن المكان محدد جداً «عيادة طبيب» كما ألمحنا من قبل، وكذلك الزمان الواقعي، بيد أن كلاً من المكان والزمان يمكن أن يُلحظا في

النصوص الحكائية التقليدية وحسب، لا في النصوص التجاوزية التي تجعل من الزمان الأنفسي دهراً واقعياً.

الأديب المصري يوسف إدريس كتب قصة طويلة سمّاها «العسكري الأسود» حين نشرها، أول مرة، في مجلة «الكاتب» المصرية في ستينات هذا القرن، ولكنه لم يشأ أن يصفها بـ «رواية قصيرة» كما فعل العراقي صاحب «يارا». والأديب السوري عبد السلام العجيلي كتب قصة طويلة أيضاً سماها «حكاية مجانين» حين نشرها، أول مرة، في مجلتنا هذه «المعرفة» في مطالع سبعينات هذا القرن، ولم يشأ أن يصفها، هو الآخر، بـ «رواية قصيرة»، كما فعل صاحبنا العراقي ذاته، مع أن كلاً من «العسكري الأسود» و«حكاية مجانين» لاتقل في عدد الكلمات عن «يارا» إن لم نقل تتجاوزها. ثم إن نص العجيلي يحدد المكان بشدة، ويجعله أضيق بكثير من «عيادة طبيب» يجعله داخل سيارة أجرة في طريق عام، بل في نقطة محددة من الطريق.

ابراهيم الحريري، إذن، يقدم لنا اصطلاحاً جديداً في السرد العربي هو: «رواية قصيرة». ومع أني لا أُعنى كثيراً بمثل هذه الاصطلاحات، فلقد رأيت عند هذا الكاتب نصاً «روائياً» يسعى إلى تمثّل أكثر تقنيات الرواية الحديثة.

لقد أجاد في تبادل أصوات السرد وتعاقبها، لدرجة جعلتنا لانحتاج معها إلى «شخوص» مسمّاة. فـ «الرجل» في النص سيتكرر في أمكنة عدة ولكنه لن يكون هو الذي كنّا قد مررنا به من قبل. وبحنكة المبدع ومهارته الفنية سيجعلنا نفرّق بين هذا وذاك وذلك، رغم تطابق صورهم، وتماثل حالهم. و«المرأة» ستتعدد هي الأخرى، دون أن يخبرنا السرد بأن هذه اسمها (سعاد) وتلك اسمها (ليلى) مثلاً. إنها صورة واحدةولكن بألوان أخرى. إما حامية أو باردة. وكذلك الضابط. ولم يشأ أن يعطي اسماً

محدداً إلا للطفولة الواعدة «يارا»، المستمدة أصلاً من أغنية شجية للفنانة العربية الكبيرة فيروز.

استحضر الكاتب- عن طريق التناص- نصوصاً من الكتب «السماوية»، ولكنه أعطاها صياغات أخرى، تساعد في تعميق مأساوية الحدث الذي يعالج. نضرب مثلاً على ذلك في هذا القول: «ألها كم التناكح حتى زرتموني! تعالوا إليّ يا ثقيلي ويا ثقيلات الأحمال وأنا أريحكم من حملكم! لكن من يرحكم من أثقال ضمائركم؟ أنا أبوكم! أنا قائدكم! أنا.. » الخ.

سوى انه بالغ في مثل هذه الأمور، ولاسيما في استحضار الميثولوجيا (ابراهيم والكبش الفادي، ويهوه، والمسيح)، حتى لقد بدا الأمر تصنعاً، مما جعله يتحول إلى ما يشبه العثرة، في سياق نص يمتاز بحساسية مرهفة في مقابلة أيما نشوز.

بيد أن «يارا» هذه ستظل تمتاز بقدر وافر من الأهمية التي تستوجب النظر والدراسة.

إحالات

١- الصفحة ١٠٩ وما بعد، ضمن كتاب «الاستنساخ بين العلم والدين». الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة خاصة عن الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٨ القاهرة.

٢- سلطة المصطلح، ضمن كتاب «رحلة إلى جمهورية النظرية»/ ط٢/ مركز الإنماء الحضاري ١٩٩٨ حلب/ سورية.

٣- العرس الشعبي- الترويدة- بيسان للنشر والتوزيع والإعلام / ط١/ بيروت. لبنان.

٤- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان / طرابلس- الجماهير العربية الليبية الشعبية الاشتراكية / ط٢/ ١٩٨٤.

٥- دار الثقافة الجديدة / الفجر للطباعة والنشر والتوزيع / ط١/ ١٩٩٤ القاهرة، جمهورية مصر العربية.

كتاب الشهر

جياني فاتيمو ... نهاية الحداثة

محمد سليمان حسن

عن وزارة الثقافة السورية، صدر حديثاً، ضمن سلسلة «دراسات فكرية» الكتاب/٣٧/، تحت عنوان «نهاية الحداثة... الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة...». لمؤلفه الفيلسوف الايطالي «جياني ڤاتيمو». قام

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية. من مؤلفاته: «دراسات في الفلسفة الأوربية».

بترجمته الى اللغة العربية عن اللغة الفرنسية، الدكتورة فاطمة لجيوشي. يقع الكتاب في/ ٢٠٠/ صفحة من القطع الكبير، ضمت بين دفتيها: مقدمة وثلاثة أقسام بحثية. الكتاب من إصدارات عام ١٩٩٨. نقدم تعريفاً وعرضاً له، بما يتسم مع الأساسي والمعرفي في معطيات الكتاب.

مقدمة: يقول (جياني ڤاتيمو) في مقدمة كتابه: إن هذا الكتاب، يسلط الضوء على العلاقة التي تربط نتائج التفكر الذي تابعه كل من نيتشه وهايدجر، مع الأقوال التي قيلت حول نهاية الحداثة، وما بعد الحداثة، والروابط بينهما. فتنظيرات ما بعد الحديث لا تكتسب دقتها الفلسفية إلا بربطها بالأشكال النيتشوية للعود الأبدي، و اشكالية تجاوز الميتافيزيقا لدى هايدجر. إن نقد هيدجر للخط الانسانيHumanisme أو إعلان عدمية نيتشه، لا يكون ممكناً إلا بالتركيز على القول ما بعد الحداثوي وسماته النوعية.

يقوم هذا الوصل بين نيتشه وهيدجر وما بعد-الحداثة على اكتشاف أن ما نبحث عن التفكير فيه عبر مقطع (بعد) لا يختلف عن الذي سعى إليه نيتشه وهيدجر، حيال إرث الفكر الأوروبي: فقد وضعا الفكر موضع التساؤل، ورفضا اقتراح (تجاوز) نقدي. واشتركا في إعادة امتلاك (للأسس) بما هي (أصول) تستعاد، بوصفها تأسيسات ومعايير تعود للأصل. وهي ما وضعه هيدجر ونيتشه موضع السؤال. وبالتالي، فإن نيتشه وهيدجر، بهذه التأسيسات والاستعادات، هما بحق فلاسفة ما بعد-الحديث.

لكن، هل لهذا الجهد من معنى في (تحديد الموقع). أي ما قبل وما بعد الحداثة؟. وبماذا يهم الفلسفة ذلك؟. عندما نأخذ هذا الأمر، أي، ما قبل وما بعد على أنه تحديد تاريخي، يكون ذلك مهماً في الفلسفة. أي، نفي البنى الثابتة للوجود، كمؤسسات يقينية للفكر. ولكن ماذا لو كان الوجود (يصير) لا (يبقى)؟. وما يراه هيدجر ونيتشه بوصفه الوجود حدثاً؟. فالوجود ليس خارج (حدثه). حدثه هو في ذاته، ومعناه في علاقة تضمن وجودي.

إلا أن البعض سيقول لنا: أن ما بعد الحداثة وهم أمام القصور الفلسفي الميتافيزيقي القائم على مفهوم الخلاص، والذي ينهي كل شيء (الزمان، التاريخ، التفكر، الوجود).

إن هذه الخلاصة، ينتقدها كلاً من نيتشه وهيدجر، من خلال مفهوم العودة الى الأصول، الى رؤية للوجود لم تفسدها بعد العدمية الضمنية في كل قبول للصيرورة التي يرتبط بها حدث التقنية، وما بعد الحداثة. العودة للبدء من جديد.

ولكن، ما هي السمة التي تتميز بها نهاية التاريخ في التجربة بعد-الحداثية؟ على المستوى النظري، تنحل هذه القضية بالنظر الى التاريخ على أنه سيرورة مُوحَّدة. وعلى صعيد الوجود المحسوس، تقنية معلوماتية، تسبغ عليه نوعاً من وجود لا تاريخي.

إن ما قدمه نيتشه وهايدجر في هذا الكتاب، يمكن فهمه، ضمن الانطولوجية التفسيرية، بوصفهما مفكرين، وضعا الأساس الضروري لبناء صورة وجود، تستجيب لما بعد-التاريخية.

ما سعى إليه نيتشه هو تأسيس نظرية فلسفية في العدمية، تكون ممكنة وفعالة، وإيجابية. وهو ما أشار إليه هيدجر من خلال فكرة (تجاوز الميتافيزيقا Verwindung). بالنسبة لهما، أن ما يعين الفكر على تحديد وضعه بشكل بناء في ما بعد-الحديث، يرتبط بما يعرف (بضعف الوجود). أي (تهديم الأنطولوجيا). وفرض بنى مستقرة على الفكر والوجود كتأسيسات من خلال (المنطق والأخلاق) في مجال ذاك الذي (يصير) أي (لا يخضع للصيرورة).

إحدى القضايا الأخرى هي، الانفتاح على تصور غير ميتافيزيقي للحقيقة. الذي لا يفسر انطلاقاً من النموذج الوضعي للمعرفة العلمية، بل انطلاقاً من التجربة الفنية والنموذج البلاغي. وينفي هيدجر (النقل التاريخي) وجوهريته خارج المشاعر الذاتية.

القسم الأول: الفلسفة العدمية بوصفها مصيراً

أولاً: من أجل تقريظ الفلسفة العدمية: لا يشكل سؤال العدمية، مشكلة تخص علم التاريخ. إنه يتصل بمشكلة تاريخيةqeschtlide بمعنى الربط الذي أنشأه هيدجر بين كلمة Geschichte =تاريخ وكلمة Geschik=مصير. ويرى المؤلف، أنه بامكاننا تحديد موقفنا إزاء العدمية من خلال نيتشه: صورة (العدمي المكتمل). الذي أدرك، أن العدمية هي فرصته (الوحيدة). وبما حدده هيدجر بقوله: العملية التي بها «لم يعد ثمة شيء» فيما يتصل بالوجود. ولكنه وجود لم يتبدد، ولم يتلاشَ. والعدمية لا تقتصر عند الاثنين على الإنسان فقط، بل تمتد لتشمل الوجود كله.

اما تجليات العدمية ومضامينها لدى نيتشه وهيدجر، فتظهر على النحو التالي: بالنسبة لنيتشه تلخص القضية في موت الألوهة، أو في (سقوط القيم العليا). وبالنسبة لهيدجر، يعدم الوجود ذاته باستحالته كلياً الى قيمة.

ولكن. ماذا يعني إلتقاء هذين التعريفين لدى نيتشه وهيدجر؟ إن القيم العليا التي

اختفت عند نيتشه هي وحدها القيم بعيداً عن التجريد عند هيدجر. هنا وحسب، في غياب المرجعية النهائية للألوهة، وهي القيمة الأسمى للقيم، يمكن أن تستمر في سيرورة لا تنتهي.

ففي القانون النيتشوي-الهيدجري، تكون العدمية في انحلال القيمة الاستعمالية في القيمة التبادلية. فالعدمية ليست وضع الوجود تحت سيطرة الذات، بل الانحلال الكلي للوجود في خطابية القيمة، في الاستحالات غير المحدودة للمكافئ العام.

وفي هذا المجال، علينا ألا ننسى، أن نيتشه، وضع نظرية في الثقافة تقوم على أنه «بمعرفة الأصل تزداد تفاهة الأصل».

إن محاولات عدة، بدءاً من الماركسية الى فينومينولوجيا الروح لدى هوسيرل وصولاً الى صوفية فيغنشتاين. كانت جميعها تؤكد انطلاقاً من تأسيسات نيتشوية-هيدجرية، درجة القرابة القائمة على الممكن والضروري. وعلى اعتراف الفكر، بأن الفلسفة العدمية هي فرصتنا (الوحيدة).

لكن من منظور ثقافة القرن العشرين. فقد سقط كل من نيتشه وهيدجر. الأول من خلال أن «إله نيتشه يموت، لأن المعرفة ليست بحاجة لبلوغ الأسباب القصوى. لم تعد بحاجة الى موت الروح. ففي شروط عدم الضرورة للقيم العليا، تغرس العدمية المكتملة جذورها».

وبالنسبة للعدمي المكتمل، حتى القيم الأسمى، لن تكون إنشاءاً أو إعادة إنشاء، وضع (قيم). ليس المقصود، استعادة. لأن القيمة الخاصة بالأشياء فقدت وجودها في العدمية، بوصفها استمراراً.

هيدجر الذي بدا فيلسوف الحنين للوجود كتب مع ذلك «أن مصادرة العالم التقني هو (البارقة الأولى) للانبثاق ereiqnis من حدث الوجود، حيث كل عطاء لا يتحقق في الراهن إلا بوصفه تصعيداً للامتلاك. إن الاستعادة عبر transprepriation =تعقيداً. يكون في النهاية، انحلال الوجود في القيمة التبادلية.

إن حدث (الانبثاق) الهيدجري في مصادرة (التقنيةGe-stell) الهيدجرية هو إعلان لحقبة (ضعف) الوجود. حيث يكون تحليل الموجودات معطى بوصفه تصعيداً. وتتحدد العدمية من خلال هذا التحديد الهيدجري بوصفها دلالة فعلية سياسية أولاً، كاجتثاث للجذور. وباسلوب حياتنا -كيف نحياه- العيش في حياة مفككة للواقع.

وبخلاصة الأمر: العدمية النيتشوية ما زالت تغلف الدلالة الأساسية: النداء الى الانصراف (الاستقالة). وعند هيدجر، ضرورة (التخلي) عن الوجود بوصفه أساساً.

ثانياً: أزمة الخط الانساني: ينطلق الباحث من قضية الفروق الأنطولوجية بما هي تماه مع الذات الإنسانية في قضية (موت الإله). ويرى أن هذه القضية قد أخذت منحى يختلف جذرياً عن التصور الكلاسيكي في الفلسفة. فموت الإله في الفلسفة المعاصرة، لا يؤدي الى فكرة استعادة الإله، لتفاوت الماهية بين الوجودين، بعكس التصور الكلاسيكي. وبالتالي، تدمير الوجود الإنساني. بما هو ماهية ميتافيزيقية تضمناً لاحتواء. وهذا ما ادى الى افتقار الإنسان الى مفهوم (المتعالي) الذي كان لب الفلسفات الحديثة، والمخرج الأساس لكل اشكالاتهم، مع تنوع المفاهيم حول الطروحات والمخارج. وهو ما أعلنه نيتشه المفكر الأول اللا إنساني بشكل جذري لعصرنا. وكان من دشن هذه الرسالة المفهومية هو هيدجر في كتابه (رسالة عن الخط ا لإنساني überden Humanisms ١٩٤٦. حيث يصف الخط الانساني بحدود مختلفة تماماً، ويسلط الضوء على علاقته الوثيقة بالأنطولو-تيولوجيا onto-théologie. أي، علم الوجود بما هو لاهوت. وهنا تترادف لفظة الإنساني مع الميتافيزيقا بمعنى، أنه بمنظور الميتافيزيقا، بوصفها نظرية عامة عن الوجود الموجود، تتفكر الوجود بحدود موضوعية، يمكن من خلالها للانسان أن يُعرف نفسه كبناء ذاتي، بأن يبني ذاتهBildunq. وما يحدث مع هيدجر يحدث مع نيتشه (الوجود بوصفه إرادة قوة). تكون الميتافيزيقا في مرحلة أفولها، الذي هو أفول الخط الإنساني. بهذا يكون موت الإله نهاية الميتافيزيقا، وكذلك الإنسان. لايصبح الإنسان مركزاً للحقيقة إلا بفضل رجوع الى أساس Grund يضمن بقاءه في هذا الدور.

وهنا نتساءل: بأي معنى يمكن للصلة بين الخط الإنساني والميتافيزيقا التي أشار إليها هيدجر ونيتشه، أن تقدم العون لإدراك أزمة الخط الإنساني؟

إن الأزمة تبدو لدى الجميع في علاقة الإنسان بالتقنية. أي ربط أزمة الخط الإنساني بالتقنية الحديثة في العالم المعاصر، وفي الفكر والثقافة الأوربيين.

في شروط (التجاوز) الذي أشار إليه هيدجر في حديثه عن الميتافيزيقا بكلمةVerwindung=شُفِيَ، لا يمكن الكلام عن أزمة الخط الإنساني بشكل معقول إلا من خلال استعانة بمصادرة التقنيةGe-Stell. وهذه الماهية التقنية يراها هيدجر مساوية

للميتافيزيقا. بحيث تقدم التقنية الانتشار الأقصى للميتافيزيقا وللخط الإنساني. وهذا الانكشاف ذروة كما هو ابتداء الأزمة. وبما أن تلك ليست نتيجة ضرورة تاريخية فهي (هبة qube) للوجود. وبالتالي لا تكون أزمة الخط الإنساني تجاوزاً بل شفاء. الشفاء من الخط الإنساني. وكما يكتب هيدجر فإن المصادرة هي (بارقة أولى للحدث Ereignis). التبشير بحدث الوجود بوصفه عطاؤه.

ولدى نيتشه تكون الذات موضوعة بوصفها موجوداً يستمر تحت تغيير التشكيلات الطارئة، ضامناً وحدة السيرورة. إن الذات باسلوب الخط الإنساني، بوصفها وعي الذات Conscience-soi هي مجرد ملحق للوجود الميتافيزيقي الموصوف بحدود موضوعية. أي، بديهي ويقيني.

وفي تساؤله عن ماهيته التقنية الحديثة؟ يربط هيدجر بين أزمة الخط الانساني ونهاية الميتافيزيقا، بوصفها، ذروة التقنية، ولحظة الانتقال الى ما وراء عالم التعارض ذات-موضوع.

ولكن ذلك، لا يعني لدى هيدجر استسلاماً لقوانين التقنية. إن نهاية الميتافيزيقا «تحررنا من أجل هذا الاستسلام». لذلك، يشدد هيدجر على ضرورة التفكير في ماهية التقنية، بماهية لا تقنية. إن أزمة الخط الانساني بالمعنى الجذري الذي تتخذه عند مفكرين مثل، نيتشه وهيدجر، تنحل في (دورة تنحيف الذات)، تجعلها قادرة على الاصغاء لنداء الوجود. وجود يحل (مثوله-غيابه)، في شبكة مجتمع يستحيل أكثر فأكثر الى عضوية بالغة الحساسية للتواصل.

القسم الثاني: حقيقة الفن

أولاً: موت الفن أو أفوله: إن مفهوم موت الفن الهيجلي، يتجلى في الحداثة وما بعدها في مفهوم الدائرة الاعلامية Médiatique بما هي صورة كاريكاتورية عن الروح المطلقة الهيجلية. لكنه، إنحراف ينطوي على طاقات معرفية وعملية يترتب علينا اكتشافها.

ولدى هيدجر، يمكن بحث ذلك في إطار ميتافيزيقا تم تحققها، وبلغت غايتها. أو حيث تعلن عن نفسها فلسفياً في عمل نيتشه.

إن موت الفن هو إحدى المفردات التي تكوّن حقبة نهاية الميتافيزيقا التي تنبأ بها هيجل، وعاشها نيتشه، وسجلها هيدجر.

قضية (موت الفن) يمكن فهمها ضمن إطار المكون التاريخي-الأنطولوجي. بما هي تاريخية ثقافية، تخص (مصيرنا geschicklich) ليحل محلها، تجميل معمم للوجود. ولقد كان (ماركوزه) النذير الأخير لاعلان (موت الفن) لمجتمع يتقدم تكنولوجياً.

في التجربة الفنية المعاصرة، لا تكون المسألة مسألة تلك المرجعية الذاتية المكونة لماهية الفن، بقدر ما هي، وقائع مرتبطة بموت الفن بوصفه تفجر الأسطيطيقا. ومثل هذا العمل من تأثير التكنولوجيا. هو ما أشار إليه (بنجامين) في مقالته المنشورة عام ١٩٣٦ عن «العمل الفني في عصر إمكانية إعادة نسخ التقنية».

ومثل هذا التعبير عن (موت الفن) عبر عنه كانط في «نقد ملكة الحكم» حيث تعرف اللذة الاسطيطيقية بوصفها اللذة الناجمة عن ملاحظة انتمائها الخاص لجماعة ما من البشرية نفسها بوصفها مثالاً، المتجمعة بقدرتها على تقدير الجميل.

غالباً، ما ردَّ الفنانون (موت الفن) إلى الأسلوب الذي اتبعته وسائل الاعلام، بسلوك يقع تحت مقولة (الموت). هذا ما اكتشفه وعبر عنه أدرنو في عمل (بيكيت) باستخدامه مفهوم (الصمت). أي، اللا تعبير اللفظي. وفي التعبير الهيدجري، ما يمتنع عن الوصف في الوقت نفسه.

ولكننا، نشاهد أعمالاً فنية (موسيقا، مسرح . . الخ). فماذا يعني ذلك أمام مقولة (موت الفن) دعامة هذا البحث؟

يرى المؤلف، أن عنصر استمرار (بقاء الفن) عبر نتاجات ما زالت متمايزة، وعلى الرغم من كل شيء، في داخل الاطار المؤسسي للفن، يعود إلى ارتباطه بلعبة الجوانب المختلفة لموت الفن.

ومن وجهة نظر فلسفية حيال الاسطيطيقا. يعلن نيتشه، أن الابقاء على الموروث الفني، هو العالم الوحيد الممكن من أجل بناء قول فلسفي عن الفن. وحيال ذلك، فإن القول الفلسفي للفن، إما أن يبقي على الفن بانقاذه في إطار منظور سلبي (إعلام اسطيطيقي)، سواء أكان طوباوياً أم نقدياً. وإما الاسطيطيقا الفلسفية، المناظر لموت الفن.

إن ما يطرأ في عصر النسخ التقني بما هو ما بعد الحداثة: أن التجربة الأسطيطيقية تقترب أكثر فأكثر مما وصفه (بنجامين) بـ(الإدراك اللاهي). والذي عبر عنه نيتشه في كتابه (إنساني، إنساني جداً) بوضعه قبالة الإنسان الذي لا يزال عالقاً في الضغينة. والذي يحيا

فقدان الأبعاد المأساوية والميتافيزيقية للوجود كمأساة، الإنسان الطيب والمتحرر من كل غلواء. وعبر عنه هيدجر بوصفه (توظيف الحقيقة) بما هي عَرْض Aukstellunq وإنتاج Her-Stellunq.

ثانياً: تحطيم القول Parole الشعري:

في خاتمة مقالته الطويلة «ماهية اللغة» المنشورة في كتاب «في الطريق الى الكلام». (يعيد) هيدجر (كتابة) الأشياء، ويطالبنا بوضع الكتابة الشعرية في (لعبة Geviert) رباعية الأقطاب (الأرض والسماء، الفانين والخالدين). والذي يقدم نفسه مثل (صدى الصمت). والصعوبة لدى الباحث تكمن في دمج القول الشعري، الذي يظهر (فعل الوجود est) في النظرية الهيدجرية في الشعر، بوصفه (توظيفاً للحقيقة). فالحقيقة هي الفعل الذي به نحدس عالماً تاريخياً-ثقافياً، وبه ندرك (إنسانية)-تاريخية، السمات الأساسية لتجربتها الخاصة تقع في العالم المحدد بشكل أصلي.

واللغة في كتاب هيدجر (الوجود والزمان) هي تلك الألفة الأصلية في العلاقة بالعالم، التي تشكل شرط إمكان التجربة المتناهية تاريخياً على الدوام (الموجودة في موقع) ما ندعوه شعراً. هذا الحدث التدشيني يتكلم به هيدجر دائماً بصيغة المفرد، بالمعنى الفردي المشخص.

إن أعمال من مثل: شعر الكتاب المقدس، الملاحم القومية الكبرى، التراجيديا الاغريقية، شكسبير، هي أعمال تدشينية. لا تعود إلى ما سبق. بوصفها ماهية حقيقة الشعر. وبذلك تفهم هذه الأعمال في بعدها الذاتي، كبديل جديد، ومستبعدة في آن معاً. وبالتالي، فإن تحطم القول الشعري لدى هيدجر، يفهم على أنه (أوْبَة) إلى العلاقات التمثيلية بين الكلمات والأشياء.

ولكن ما يكتبه هيدجر في مقولة تحطم القول الشعري يشير به الى معنى كلمة Zei-qen =إشارة أو بيان يمتنع إرجاعها جذرياً إلى تصور تمثيل-مرجعي للغة. هذا التصور التمثيلي بالذات للعلاقة (لغة-أشياء)، هو التصور الذي يتم (قلبه) فيما يظهره القول الشعري الأصلي. وهذا يعني إن «اللغة ليست مجرد ملكة إنسانية». إن اللغة «تتوقف عن كونها أمراً ما نعقد معه علاقة» لتصير «علاقة كل العلاقات».

يبقى الأمر التالي: ينتمي الإنسان في الرباعي بوصفه كائناً للموت. وهنا تبرز العلاقة التكوينية بين الموت واللغة بسطوع مفاجيء. بوصفه الصلة (لغة-موت) والذي

يشير إلى تحطم الكلام في (القول) الأصلي وفي الشعر. وعلى أن نفهم هذه المقولة بوصفها علاقة نوعية بين اللغة الشعرية والموت.

في ضوء هذا التصور التدشيني للشعر. نتساءل: كيف يمكننا أن نفهم الآن هذه الصلة التكوينية بين اللسان والموت؟

إن التركيز على الصفة التدشينية والنبوئية للعمل الفني يجعل تحطم القول الشعري ممتنعاً على الفهم، ويرجع العمل الى بعده الدنيوي، ناسياً وجهه الأرضي. ينبغي بالضبط البحث عن معنى صيغة فعل الوجود (est Un,) حيث ينكسر الكلام في بعد الأرض(Erde). هذه الأرض التي تقدم نفسها بوصفها عنصر العمل الذي يتقدم لينسحب من جديد في كل مرة. كما النواة التي لا تمسها التفسيرات أكثر مما يستنفدها المعنى.

ولكن كيف نكتشف في الشعرية: التحطم؟ أي، تحطم الصنعة الأرضية والوجود الى الموت؟

إن ما يضع الأرض في المقدمة في الشعر بوصفها ما ينغلق ويستدعي الموت، هو صفته كنصب تذكاري. وفي الأنطولوجيا التفسيرية لهيدجر في الشعر الخالص، ينضح اللسان من جديد، من الشرط الأساسي، مستعيداً وظيفته في التسمية Nomination التي تعرّف بدقة بالغة ماهية الشعر.

والنصب التذكاري بوصفه تدشيناً لدى هيدجر ليس تابعاً لمرجعية الذات الذاتية. إن القواعد الصورية في الشعر بدءاً من الإيقاع والوزن وصولاً إلى العوالم التقنية، هي أسلوبه الخاص في متابعة الصفة النصبية.

من جهة ثانية: إن القول الشعري في تحوله إلى نصب تذكاري يتحطم في استعداده، أن لا يبقى إلا في صورة الموت، فإن النصبية تذكر أيضاً بأنماط لحدوث الحقيقة، تتضمن صراحة بسمة مزدوجة من الكشف والتغيب. ومن هنا، تبدو الحقيقة لدى هيدجر بوصفها -حدثاً أو تحديداً- مختلفاً لبنى تنظيم التجربة، تندرج في الألسنة المتحركة للبشرية.

إن قول الشعر هو عملية (الحث) الماهية، التي يمارسها الزمن في العمل. ما يتابع، هو حدوث (نور Lichtung) هذا النهار الظليل حيث لاتقدم الحقيقة نفسها السمات المهيبة للبداهة الميتافيزيقية بل بما هي تجاوزاً وحذفاً وتحطيماً وبناء وانبناء.

ثالثاً: زينة نصب تذكاري: يختم هيدجر محاضرته عن (الفن والمكان) ١٩٦٩، بذكره لهذه الكلمات لغوته: «ليس من الضروري دائماً ان يتجسد الحق؟ يكفي أن يحوم حولنا كروح يدعو الى التناغم...». مثل هذا القول، هو ما حاول هيدجر من خلاله تطبيق مفهوم المكان في الفن. وقاده الى تعديلات مهمة، العمل الفني بوصفه (توظيفاً للحقيقة). نقطة قصوى لسيرورة اكتشاف جدي (للمكانية Spatialité).

إن العمل الفني بوصفه توظيفاً للحقيقة، بوصفه تدشيناً لعوالم تاريخية وشعراً (حقبياً Epochalé) لا يتحقق بالمصالحة والتطابق الكلي بين الجواني والبراني، بل باستمرار الصراع بين العالم والأرض بالذات في داخل العمل.

ولكن ماذا يحدث إذا فكر هيدجر في عرض العالم وانتاج الأرض بفن مثل فن النحت؟

يجيب هيدجر على ذلك من نقطة انطلاق (أرضية=مكانية). بالتمييز بين الدلالة الصريحة للعمل الفني وجملة الدلالات التي لا تزال في الاحتياط. وبالتالي، فإن واقع بقاء (الأرض والمكان) في الاحتياط يظهر بوصفه (مكان عوالم مقبلة، انفتاحات تاريخ-مصيرية لا حقة، احتياط دائم، التأهب لعرض آت، وهو ما يساوي المستقبلية). ففي فنون (كالزينة والمناسبات) يجذب هذا النموذج من الفن انتباه المشاهد من جهة (مكانية)، ويجعله من جهة ثانية، إلى ما وراء (أفق مستقبلي).

وبالتالي، فإن (فن النحت) كتوضع مكاني، يظهر لدى هيدجر في توظيف الحقيقة بما هي ماهية هذا الفن المكاني. بحيث يوضع العمل في المقدمة كفاعلية مكانية. ولكنه أيضاً هروباً نحو الرحابة الحرة الى الانفتاح.

من هنا، فإن النصب التذكاري لدى هيدجر يشاد ليبقى بالضبط ذكرى تحول العمل الفني إلى عنصر يبقى، قادراً على البقاء، لأنه صنع على شكل ما، يتعرض للفناء. وبكلمة واحدة لا يبقى بفضل قوته، بل بفضل ضعفه.

رابعاً: بنية الثورات الفنية: يتساءل المؤلف: هل يمكن بناء قول مماثل لذلك الذي قاله (توماس كون) في مؤلفه المنشور عام ١٩٦٢ Le Structure des Révolutions Scientifiques فيما يخص سيرورة الفنون؟

يبدو للوهلة الأولى، أن الكلام عن الثورات الفنية أبسط وأصعب في آن معاً، من الكلام عن الثورات العلمية. لأنه لا يبدو أن تحولات النماذج والمعايير في الفن، على

مستوى الانتاج والاستهلاك بحاجة أن تقاس بالمرجعية الأساسية للحقيقة أو حتى بمعيار الصدق الذي يهيمن منذ قرون على الفاعلية العلمية، ومن غير الوارد حتى اليوم التخلي عنه.

ولكن تبرز هنا مشكلة بناء مثيل (أسطيطيقي) يقابل العلم لدى (كون). إن التمييز بين مجال العلم، حيث يمكن إنشاء تقدم. أي، مقاربة تراكمية عن حقيقة الأشياء، وبين مجال الفن حيث لا تقدم العلاقة مع الحقيقة نفسها بألفاظ واضحة.

وقد عبر كانط عن ذلك في كتابيه (نقد ملكة الحكم) و(الانتربولوجية الذرائعية) بالتمييز بين نموذجي تأريخية (سوي) و(ثوري). فالتأريخية السوية بما هي ميكانيكا قدمت الاسهام الأهم لتطور العلوم والفنون. ولكن لا تستطيع الميكانيكا معرفة كيف تنبثق الأفكار وتتألف في دماغ الانسان. إن العلم يقوم بتنسيق نماذج موجودة من قبل. بينما في العبقري تكون أمام انفتاح (دروب جديدة وآفاق جديدة). حيث التاريخية تكمن بالمعنى القوي للجدة وليس بمعنى الاستمرارية والنمو.

إن الاعتراف بنموذج استطيطيقي للتاريخية ينجم عنه اعتراف بـ(مسؤولية خاصة) لمجال الأسطيطيقا بوصفه حيز تجربة، وبعد وجود، يتخذ قيمة رمزية وتاريخية.

إن فهم تاريخ العلم من خلال نظرة أسطيطيقية يجعلنا نتكلم عن حدث غريب يقابل ظاهرة أكثر اتساعاً. لا مجرد عرض من الأعراض، بل التجلي الأخير. إننا نتكلم عن الحداثة.

عندما نوى نيتشه وضع عنوان لقسم من مؤلفه النظري الأخير الذي لم يتجزأ أبداً، ولن ينشر مثل كتاب (Der Wille Zur Macht = إرادة القوة بوصفها فناً) يلخص بإسلوب أكثر شفافية هذا التيار ذاته لروح الحداثة. بحيث يصير مع نيتشه ممكناً التعرف نظرياً على معنى مركزية الأسطيطيقا في الحداثة.

لقد أعلنت هذه المركزية عن نفسها على الصعيد العملي في سيرورة الصدارة الاجتماعية للفنان وانتاجه. تمنح الفنان الهيبة، صفة الانسان الاستثنائي. وعلى المستوى النظري، تظهر في منظورات مثل منظورات (فيكو) أو (الرومانسيين). والتي تنسب للحضارة والثقافة أصلاً أسطيطيقياً. هذه السيرورة وعاها نيتشه في القيمة الاستباقية للمجال الفني حيال التطور الاجمالي للحضارة الحديثة. وبالتالي، يصبح للفن والفنانين وظيفة استباق أو نموذج في فهم علاقتهم مع العالم بوصفه إرادة قوة.

ومن وجهة النظر التي توصل إليها نيتشه، يبدو أن أشكال التجذر كلها قد انحلت: توقف العبقري عن تسويغ ابداعاته. الطرح المستمر للفن بوصفه مكاناً كثيفاً للوعي والممارسة الاجتماعيين.

يبقى الأمر التالي: إن طرح نيتشه إرادة القوة بوصفها ماهية الوجود، يعني الشيء ذاته، موت الإله، هو حدث تاريخي وليس ميتافيزيقا حقيقية، سيكون من الصعب الجزم، أن مفهوم الحداثة لديه يتحدد نوعياً بالعلاقة مع هذه الأحداث.

يبدو أقرب إلى الحقيقة أن نجد لدى نيتشه مثلاً أقصى لوعي الحداثة، معنى مضافاً إليه (ذاتي) لم يصر موضوعياً بعد.

إن الفهم الأوضح لفكرة نيتشه يكمن في التفريق بين المعنى الذاتي والموضوعي. من خلال إدخال مفهوم ماهوي غير محدد معرفياً لدى نيتشه، ألا وهو مفهوم (قيمة الجديد)، أو الجديد بوصفه قيمة. الماهية بما هي حكم معياري، والحكم بما هو محمول في ماهية.

فهم الحداثة بما هي مستقبلية يجعلنا نكشف عن الصلة بين الحداثة وقيمة الجديد من خلال:

١ - تميز الحداثة بوصفها حقبة العزوف عن رؤية قدسية للوجود، وتأكيد القيم الدنيوية. ٢ - الإيمان بالتقدم الذي يلغي كل مرجعية متعالية، مجاوزاً لمقولة نهاية التاريخ، حيث يبقى التقدم اللاحق ممكناً ولا شيء غير ذلك. ٣ - إن الحداثة المتطرفة لتلك الرؤية للتاريخ بوصفه عناية تكافئ ببساطة تأكيد الجديد بوصفه قيمة، وحتى بوصفه القيمة الأساس.

إن مفهوم العلمنة هذا سابق الذكر الذي ساهم (جيهلن) بوضعه بما هو علمنة قصوى متطرفة يحيلنا إلى سؤال نيتشه بخصوص الفرق بين وعي الحداثة بالمعنى الذاتي والمعنى الموضوعي للمضاف إليه.

فالحداثة بوصفها الحقبة حيث (الوجود الحديث Etre Modern). وليس تعريفاً يمكن للحداثة أن تعرف به. إن ماهية الحديث لا تصير مرئية إلا بدءاً من اللحظة، حيث توضع ميكانيكية الحداثة على مسافة منا، بعيداً عن انحلال مفهوم التقدم وتفريغه في المجال التقني والعلمي والصناعي كما في مجال الفنون.

إذا نظرنا بتواضع الى المجال الفني، فإن الظاهرة التي تهمنا هي، انحلال قيمة

الجديد بمعنى (بعد-الحديث). من هذا المنظور يقابل جهد هيدجر في إعداد فكر (بعد-ميتافيزيقي) لا يعقد مع الميتافيزيقا علاقة تجاوز بل شفاء. لا ينظر إليها وحسب في ضوء (العقل) في إرادة القوة عند نيتشه. بل بشكل خاص في منظور الأنطولوجيا (بعد-الميتافيزيقية) لدى هيدجر، تظهر التجربة الفنية (بعد-الحداثية) بوصفها اسلوب عطاء الفن في عصر نهاية الميتافيزيقا.

القسم الثالث: نهاية الحداثة

أولاً: التفسيرية والعدمية: في كتابه (الحقيقة والمنهج) لجورج غادامر، الصادر عام/ ١٩٦٠ محاولة أولى لتفسير الحقيقة انطلاقاً من التجربة الفنية، عبر نقد مقولة (الوعي الأسطيطيقي). بارجاعه التجربة الأسطيطيقية إلى التجربة التاريخية. وخلاف (غادامر) وجدت انطولوجيات تفسيرية عدة. فقد سعى (آبل الألماني إلى إنشاء نظرية تفسيرية عن طريق مفهوم التواصل، والتشديد على السمة البناءة تاريخياً لفلسفة التفسير لدى (جويس).

وأمام الصفات الايجابية لدى (آبل وجويس) في الفلسفة التفسيرية نجد الصفات العدمية لدى (هيدجر) على نفس الخط. وندرك عدمية هيدجر من خلال تحليله الوجود الإنساني بوصفه كلية تفسيرية والفكر الميتافيزيقي بوصفه (فكر وتذكر)، بعلاقة مع الموروث. إنهما العنصران اللذان يقدمان مضموناً للإشارة العامة إلى ارتباط بين الوجود واللغة، بتحديدهما في معنى عدمي.

أمام ذلك نتساءل: بأي قدر يمكن أن نصف بالعدمية هذه الرؤيوية للتكوين التفسيري للوجود الإنساني؟. في كتاب نيتشه (إرادة القوة): العدمية، هي هذا الوضع، كما في الثورة الكوبرنيكية «الإنسان يتدحرج خارج المركز نحو المجهول». يعني هذا، لدى نيتشه، أن العدمية هي هذا الشرط حيث يقرأ الانسان بشكل واضح وصريح بغياب الأساس بوضعه في تكوين شرطه (موت الاله). ولدى هيدجر ان عدم مماهاة الوجود بأساس هو إحدى النقاط الأكثر وضوحاً في كل الأنطولوجيا الهيدجرية. الوجود ليس أساساً، كل علاقة تأسيس تقدم نفسها في حقب خاصة للوجود، مفتوحة، لكن الوجود لا يؤسسها.

سنقول اذن: العمل الفني هو توظيف الحقيقة، لأنه يعرض عوالم تاريخية، يدشن أو يستبق، بوصفه حدثاً لسانياً أصيلاً، إمكانات وجود تاريخية. ولكن فقط

يجعلها دائماً تظهر بالرجوع إلى الموت. وفي هذا يحصل التماهي بين التفسيرية والعدمية.

ثانياً: الحقيقة والبلاغة في الانطولوجيا التفسيرية: إن ما يحمل اسم (أنطولوجيا تفسيرية) يقابل بعد الآن توجهاً فلسفياً مترابطاً ومتمايزاً، بحيث يعني، البحث في العلاقة (حقيقة) بلاغة، انطلاقاً من المنظور التفسيري الوحيد الذي قدمه غادامر موضوعاً لدراسته. من خلال فكر يستعيد ويتحرى (الارتباط) أو (المماهاة) التي يجريها هيدجر بين الوجود واللسان. في اتجاه تعاظم قطب اللسان على قطب الوجود. وبالمعنى الذي قدمه هابرماس والمحدد في (مَدْيَنة= Urbanisation) فكر هيدجر من قبل غادامر. وهنا ندخل حلقة التقارب بين هيدجر وفينغنشتاين كعناصر (لا عقلانية) وصوفية، خارج القراءة التحليلية.

من مقولة: اللسان هو مسكن الوجود إلى حد انحلال الوجود في اللسان، نصل لدى هيدجر وبقراءة غادامر الى حقيقة، مفاهيم مركزية مثل: الميتافيزيقا ونسيان الوجود، أو الفارق الأنطولوجي.

لكن غادامر عند حد قطب اللسان في علاقته بالوجود، بل في الاهتمام الأخلاقي. بالرجوع الى الأخلاق الأرسطاطالية، وإلى مفهوم التطبيق العملي. فاللسان بوصفه الوجود القابل للفهم، هو نسخة أخلاقية أكثر منها واقعة إنسانية. فاللسان هو الذي يقوِّل الفرد، وساطة كلية لتجربة العالم بوصفها موقعاً لتحقق عياني للخلق (Ethos) المشترك لمجتمع تاريخي معين. إنه ذاك العالم المتشاطر والمترابط في اللسان الذي يمتلك خصائص العقلانية. به تماهي اللوغوس بمعناه، بوصفه لغة وعقلانية للواقع.

إن التشديد على الصلة (لسان-خلق=Ethos) تمنح الفكر الهيدجري لهجة خاصة. وترسم الصلة النوعية بين الحقيقة والبلاغة. فالعلاقة بين الرجوع الأولي للتجربة الفنية، والمماهاة مع اللوغوس، تشرح التصور النهائي للفن، وتمنحه مضمونه. فتجربة الحقيقة العلمية هي ذاتها تجربة انتمائنا للسان بوصفه: مكان وساطة مطلقة للوجود في حضن الشعور المشترك الحي.

مثل ذلك، يقدم ربطاً مقنعاً للعلاقة (حقيقة-بلاغة). يقرب تفسيرية الفلسفات ذات الأصل الاختباري والوضعي.

ثالثاً: التفسير والأنتربولوجيا: في الفصل الأخير لكتاب (الفلسفة ومرآة الطبيعة)

يوجه (ريشار روتري) نقداً محكماً لهذا المزيج من الانتربولوجيا والفلسفة المتعالية التي تتسم بها فلسفة (هابرماس). ويرى «أن الجهد المبذول للعثور على نموذج متزامن، عام، من أجل تحليل وظيفة المعرفة، في داخل العلاقات الكلية لممارسة المعيشة» جهداً بلا معنى. وأن الانتربولوجيا الثقافية هي ما نحتاج إليه.

من هذا المنطلق يخرج (رورتي) من رداء (هيدجر)، ليعلن الانتماء اليه ضد فكر (هابرماس) و(إيبل). وبالتشديد على هذا النوع من نداء التفسير، يعزل (رورتي) الانتربولوجيا الثقافة بوصفها قولاً عن الثقافات الأخرى.

والتفسيرية عند (رورتي) تنطلق من نموذج أول عن ثقافة أخرى. إيماءة مرتبطة بشكل مستقل. فكرة للابتعاد عن المركز (أوروبا) نحو ثقافات أخرى، من خلال بنيان أو علاقات توجد في أساس حضارتنا (Notre-Culture) وتجربتنا (-Notre Expérience). بوصفهما العناصر الأساسية لاجراءاتها.

بهذا الالحاح على (الغيرية) الجذرية بوصفها شرط انطلاق من القول التفسيري، يميز (رورتي) بلا جدال إحدى السمات الأكثر تميزاً لنظرية التفسير.

رابعاً: **العدمية وما بعد-الحديث في الفلسفة**: إن الكلام عما بعد-الحديث في الفلسفة يتطلب الاستناد إلى كلمة (Verwindung=التجاوز) ليشير الى شيء ما يكون في آن معاً مماثل لكلمة (الانتقال الى وضع آخر autre paseement). إلا أنه يختلف عنهما، لانقطاع صلته مع (Aufhebunq= نهاية الحركة) الديالكتيكي. هذه الفروق هي ما يعيننا على تحديد معنى (بعد) في جملة (بعد-الحديث) تحديداً فلسفياً.

أما نيتشه، فيتحدث عن العدمية وما بعد-الحديث في الفلسفة من خلال العودة الى الماضي الميتافيزيقي. الى الحداثة بوصفها نهاية الميتافيزيقا، أو نتيجة الأخلاق الأفلاطونية-المسيحية.

بناء على تحديد لـ هيدجر ونيتشه لما بعد-الحديث، نتساءل عن الأسس التي حدداها. يرى المؤلف أنه بامكاننا حصرها في: الفكر متعة، الفكر عدوى أو إصابة. الفكر مصادرة تقنية.

من هذه التحديدات قد يكون، بالنسبة للفكر بعد-الحديث، أن يقيم فرصة بدء جديد: جديد بشكل ضعيف.

* * *